



**FACULDADE DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO E SAÚDE – FACES**

**CURSO: PSICOLOGIA**

**O SENTIDO SUBJETIVO DA EXPERIÊNCIA  
DA PERFORMANCE DE UM MÚSICO ERUDITO**

**FLÁVIO LOPES DE FIGUEIREDO JUNIOR**

BRASÍLIA-DF

JULHO/2008

**FLÁVIO LOPES DE FIGUEIREDO JUNIOR**

**O SENTIDO SUBJETIVO DA EXPERIÊNCIA  
DA PERFORMANCE DE UM MÚSICO ERUDITO**

Monografia apresentada ao Centro  
Universitário de Brasília - UniCEUB  
como requisito básico para a obtenção  
do grau de Psicólogo da Faculdade de  
Ciências da Educação e Saúde.  
Professora-Orientadora: Valéria Mori.

Brasília-DF, julho/2008.



**FACULDADE DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO E SAÚDE – FACES**

**CURSO: PSICOLOGIA**

Esta monografia foi aprovada pela comissão examinadora  
composta por:

---

**Prof. (a) Orientadora, Valéria Mori, Mestre em Psicologia**

---

**Prof. Maurício da Silva Neubern, Doutor em Psicologia Clínica**

---

**Prof. Alejandro Gabriel Oliviere, Mestre em Sociologia Política**

A Menção Final obtida foi:

---

Brasília-DF, Julho/2008.

*Dedico  
a todos os  
Seres Humanos Músicos*

## **Agradecimentos**

Agradeço a Professora Valéria Mori que através da sua orientação proporcionou uma oportunidade única de realizar esse trabalho e com o seu encantamento sobre os meus escritos muito me estimulou na produção e criação de idéias e que fez a diferença na minha vida como estudante; ao Professor José Bizerril Neto que através do Grupo de Pesquisa “Diálogo” que permitiu várias discussões enriquecedoras sobre o tema da performance musical e que muito influenciou a minha forma de pensar; aos meus amigos Fagotistas Hary Schweizer e Radan Slivensky que foram sensíveis à realização desse trabalho e permitiram que eu ficasse tocando parte dos programas da orquestra; ao Maestro Ira Levin que gentilmente dispensou a minha participação em alguns ensaios da orquestra nesse semestre; ao participante da pesquisa que sempre demonstrou interesse e disposição ao contribuir com a pesquisa; a todos os professores de psicologia do UniCEUB que eu tive a oportunidade de ser sujeito da minha própria ação e que tive a oportunidade de aprender muito ao me expressar de forma sincera, principalmente ao compartilhar idéias sem medo de ter idéias; a todos os amigos da psicologia e da música que fizeram a diferença na minha vida; a minha companheira Marise Maria de Carvalho que nesse momento foi muito prestativa e carinhosa com o tempo e a presença, acompanhando a minha trajetória desafiante de realizar essa pesquisa; e a todos que direta ou indiretamente fizeram e continuam fazendo parte da minha vida, sinceros agradecimentos.

## Resumo

Essa pesquisa teve como objetivo considerar a experiência subjetiva da performance musical de um músico erudito a partir da pesquisa qualitativa no sentido de propor um diálogo teórico entre a *Teoria da subjetividade* que considera a subjetividade como categoria tanto da psicologia quanto de outras ciências antropológicas e que constitui um sistema de relação em que tomam as significações às diversas metáforas que são produzidas em outros campos da ciência, além de considerar a categoria sentido subjetivo uma expressão de possibilidades de forma integrativa entre organização e processualidade, e também como unidade emocional e simbólica; a *Performance Musical* se relaciona às práticas musicais do intérprete e é realizada através da notação musical em relação a partitura, sendo uma indicação do modo de tocar, uma representação da obra, um esboço da idéia musical; a *Epistemologia Qualitativa* proporcionou reflexões acerca do posicionamento do pesquisador acerca das possibilidades construtivo-interpretativo do conhecimento, principalmente em relação a construção da informação a partir das especulações em relação a construção de indicadores, idéias e reflexões sobre a performance. A metodologia utilizada foi de acordo com a epistemologia da pesquisa qualitativa e o instrumento foi a dinâmica conversacional que permitiu ao pesquisador refletir, questionar, posicionar-se de forma ativa no desenvolvimento das conversações. Nos resultados apresentados destacam-se a produção de indicadores sobre o sentido subjetivo da experiência da performance dentro de alguns aspectos tais como a ato de tocar, a flexibilidade da atuação, a construção de estratégias e os recursos criativos, as diferenças e as mudanças na atuação, a partitura, o processo de adaptação do grupo, a personalidade. Na conclusão, consideramos que o aspecto da afinação musical se apresenta como uma categoria relevante na produção da performance que se relaciona no processo de produção de sentido subjetivo do músico e dentre outras possibilidades que permitiram construir uma reflexão em relação à perspectiva teórica utilizada. Portanto, a categoria de sentido subjetivo permitiu produzir indicadores possíveis em relação à experiência da performance musical. Essa pesquisa é uma contribuição à psicologia da performance, considerando uma possibilidade de abertura à reflexão dos processos da subjetividade individual e social de músicos eruditos.

Palavras chave: sentido subjetivo; experiência; performance musical

## Sumário

Resumo.....	v
Introdução.....	1
1. Performance Musical.....	6
1.1. A performance Musical: Algumas Críticas.....	12
2. Teoria da Subjetividade.....	16
2.1. Subjetividade.....	16
2.2. Sentido Subjetivo.....	17
2.3. Subjetividade individual.....	20
2.4. Subjetividade Social.....	21
2.5. Sujeito.....	24
2.6. Subjetividade individual e Social do Músico Erudito.....	31
3. Metodologia Qualitativa.....	36
3.1. Epistemologia Qualitativa.....	36
3.2. Construção de Informação.....	40
3.3. Cenário de Pesquisa.....	41
3.4. Informações sobre o Sujeito da Pesquisa.....	41
3.5. Instrumentos Utilizados na Pesquisa.....	42
3.6. Indicadores.....	43
4. Construção de Informação sobre a Conversação.....	45
5. Discussão dos Resultados.....	62
6. Conclusão.....	67
Referências Bibliográficas.....	69
Anexo	

A importância de falar sobre a experiência do músico erudito na performance musical e do reconhecimento dessa experiência possibilita levar em consideração as necessidades do músico no sentido de compartilhar essas experiências vividas, tendo um olhar tanto reflexivo quanto dialógico dessas experiências. Essa pesquisa permite uma construção dialógica entre a Teoria da Subjetividade (González Rey, 2003, 2004, 2007; Touraine, 2007), a Performance Musical (Borém, 2000; Harnoncourt, 1998; Abdo, 2000; Barenboim & Said, 2003), a Epistemologia Qualitativa (González Rey, 2005a, 2005b) em relação a experiência do músico erudito, de forma textual e relacional, e que se destina aos músicos e não-músicos a possibilidade de compartilhar e desvelar a subjetividade ao entrar em contato com sentidos e significados únicos e singulares do músico erudito.

No decorrer desse trabalho enfatiza-se importância de falar e escrever sobre essas necessidades do músico erudito, de dizer ao seu modo o que percebe dos sentimentos em relação a realização musical e vivencial da experiência da performance.

Em relação ao significado dessa experiência particular ao entrarmos em contato com o sentido que isso tem para o músico, percebe-se o drama da atuação performática e consenti verificar as várias formas de sentido subjetivo atribuído pelo músico. Esse trabalho possibilita verificar a relação com seu instrumento musical, a relação da comunicação no grupo, o significado da realização musical, a relação com o grupo musical na atuação da performance, a intimidade do grupo, os recursos subjetivos como forma estratégica à concretização e à sobrevivência pessoal da realidade do músico como sujeito de seu próprio processo humano-histórico-cultural.

De acordo com a subjetividade particular do músico erudito e os detalhes (nuances) da experiência que existem na realidade de cada sujeito concreto enseja relacionar e constatar os processos subjetivos que são constituídos de forma particular e singular e da relação direta e/ou indireta da concretização expressiva dessa realização musical.



Detalhes em relação ao significado da atuação e a forma de realização musical possibilitam que o pesquisador entre em contato com uma parte dessa realidade subjetiva do músico erudito. Dessa forma, a outra parte, fica desconsiderada pela própria função da atividade que é o espetáculo em si mesmo. Portanto, o objetivo principal da atividade da performance musical em relação a platéia é mostrar a realização final do processo complexo da performance.

O processo da performance musical consiste na preparação individual, ensaio em grupo e apresentação. No entanto, mesmo em relação aos músicos entre si, normalmente não acontece uma interatividade relacional mais íntima no sentido de compartilhar as experiências dessa atividade através de narrativas que possam ser expresso através da comunicação. Assim, não é demonstrado e nem compartilhado entre os próprios músicos eruditos as inquietações e particularidades da experiência de realização musical e muito menos com a platéia. Essa constatação acaba sendo ignorada pelo próprio músico que não tem a oportunidade de compartilhar nem com os próprios músicos da área, deixando de lado uma parte que é essencial na produção de sentidos subjetivos da experiência tanto individual quanto coletiva.

O público nem imagina que possa existir uma realidade subjetiva muito mais complexa do que a realidade de impressões percebidas da apresentação musical, deixando o imaginário do público somente o crédito da realização musical, sem nenhuma possibilidade de entrar em contato com outras realidades da própria atividade que fazem parte os músicos. Contudo, os próprios profissionais perdem a oportunidade de compartilhar as experiências entre si das realizações musicais, contribuindo à construção de uma falsa aparência da realização musical, criando uma realidade distorcida, reificada e retro alimentada por músicos.

Os músicos estão na maioria das vezes tão imbuídos nas realizações musicais que passam despercebidos detalhes que não são específicos da música, mas que foram

experienciados em conjunto com a atividade de realização musical (performance) e que são importantes no processo de construção e constituição da subjetividade.

Desse modo, os jovens músicos estudantes passam a identificar com esse imaginário coletivo distorcido que percebem da realização musical, do que ouvem e percebem em relação às impressões dos profissionais. Assim, os jovens músicos estudantes e profissionais não percebem que é muito mais complexo do que imaginam. Os profissionais perdem a oportunidade de um contato mais íntimo no sentido de compartilhar os sentidos subjetivos em relação ao aspecto da experiência psíquica do sujeito entre profissionais e estudantes de música.

Na realidade concreta da relação humana temos a oportunidade de entrarmos em contato com o outro quando sentimos confiança, permitindo a troca de idéias, sentimentos, experiências e possibilidades de outras construções subjetivas oriundas da relação humana compartilhada. Nesse momento, os conflitos humanos podem ser compartilhados de uma forma mais construtiva e enriquecedora.

A realidade que impressiona pode não corresponder a realidade corporal, psíquica, emocional do músico e, no entanto, existe uma constituição subjetiva que se atualiza e que não transparece de fato, na realidade musical da performance e que pode estar influenciando aspectos da interpretação musical, de como o músico está se sentindo, se percebendo, vivendo seus conflitos, em relação as imagens de si, do outro e como pode estar influenciando o grupo musical.

Não podendo mostrar quem os músicos eruditos são na realidade, podendo mostrar apenas pelo som musical, é inevitável que por necessidade os músicos eruditos acabem seguindo o roteiro do artista pelo fato de não existir condições favoráveis para uma discussão mais profunda (reflexão crítica) e perpetuando a continuidade da reprodução de um sistema vicioso de representações distorcidas do músico erudito.

Esse trabalho de pesquisa tem como objetivo principal considerar a experiência subjetiva da performance musical de um músico erudito, bem como o diálogo teórico de acordo com os autores citados anteriormente.

Na realidade experiencial do músico erudito, pouco se comenta sobre a experiência subjetiva do músico erudito, sobre a singularidade na performance musical, os pensamentos, sentimentos, inquietações e outros, que ficam desconsiderados na performance musical, perdendo a oportunidade de compartilhar detalhes (nuances) da experiência pessoal da performance musical com outros músicos da área. Segundo Borém (2000) existe a necessidade de uma ampla teoria da *performance* musical, exigindo do pesquisador intérprete a criatividade, no sentido de integrar a realização musical e uma constante ginástica para não afastar da fundamental característica da “performance” que é o discurso musical. O autor também afirma que “(...) são pontuais os reflexos das contribuições de pesquisa e música no Brasil na maneira como se faz e se ouve a música no palco” (p. 144). Portanto, essa pesquisa é uma possibilidade de pensar a realização musical através da experiência que se apresenta muito além do discurso musical, considerando outras produções do sujeito que vivencia a música, contribuindo à construção e ampliação desse conhecimento na área da Performance Musical.

A pesquisa inclui um risco mínimo em relação à participação do sujeito pesquisado e do sujeito pesquisador, no sentido que a pesquisa qualitativa em psicologia proposta por González Rey (2005) é representada nas ciências antropológicas como um espaço de permanente comunicação e que tem um valor essencial nos processos de produção de sentido dos sujeitos pesquisados nos diferentes momentos dessa participação no processo de pesquisa. Além disso, a pessoa participante da pesquisa não vai expressar por causa de uma pressão em relação à exigência instrumental externa, mas no sentido da própria necessidade pessoal que é possível desenvolver de forma crescente no próprio espaço de pesquisa dos diferentes

sistemas de relação que se constituem o processo de pesquisa.

Uma análise crítica em relação ao contato com o participante é que tanto o pesquisador quanto o pesquisado são sujeitos de ação de seus próprios processos que se relacionam entre si, numa troca de experiências sobre a experiência da performance musical.

O risco é mínimo porque é uma pesquisa ativa e não passiva, em que existe uma troca de experiência entre músicos através do diálogo. Os possíveis benefícios seriam relacionados com a compreensão do próprio processo de construção subjetiva que se manifesta em contato direto com o próprio músico pesquisado que se relaciona com outro músico que é pesquisador. Existe uma interatividade subjetiva que somente é possível quando há o contato direto e as possíveis reflexões desse encontro que se constroem no momento e após o encontro, quando se realiza a construção real da pesquisa por parte do pesquisador em conjunto com a orientação. Nesse sentido, realiza-se um encontro para a explicação da pesquisa em conjunto com o Termo de Consentimento e havendo aceitação por parte do pesquisado, realiza-se a entrevista.

Portanto, não existe uma hipótese estipulada antes da pesquisa. De acordo com a Epistemologia Qualitativa apresentada por González Rey (2005a, 2005b), não prevê uma hipótese antes da construção da pesquisa, mas que através do encontro é possível que exista uma construção hipotética de situações possíveis na relação em conjunto com o sujeito pesquisador e as necessidades do sujeito pesquisado.

## Capítulo 1. Performance Musical

A Execução está relacionada às práticas musicais denominada através do termo em alemão *Aufführungspraxis*. Aplica-se na música ocidental e envolve vários aspectos de como foi a música e como é executada.

O estudo das práticas musicais tem uma importância ao intérprete moderno que se preocupa com o estilo *autêntico* da obra. Os aspectos da prática musical incluem a notação que representa a relação entre as notas escritas e os sons que são simbolizados e relacionados aos ritmos, andamento e articulação da obra, bem como em relação aos aspectos de improvisação e ornamentação, dos instrumentos utilizados na época, da história e de como podem ser tocados. Também são considerados relevantes à prática da execução musical a emissão vocal, as questões de afinação, altura do som e andamento da obra, bem como os grupos de câmara em relação à formação, disposição e regência. Portanto, “As práticas de execução costumam ser abordadas através do estudo de tratados e manuais, textos críticos e material iconográfico, bem como os instrumentos e a música em si mesmos” (Sadie, 1994, p. 306).

Em relação a identidade dos signos gráficos da música existem dois princípios básicos para a utilização: (a) a percepção da obra como composição em si, não é a execução musical indicada através da notação musical; (b) a execução que é percebida através da notação musical é uma indicação do modo de tocar e não mostra a forma e nem a estrutura da composição, mas representa como a execução deve ser realizada. Portanto, a partitura representa a maneira como se deve tocar a composição, sendo que “a obra apresenta-se por si mesma, durante a execução” (Harnoncourt, 1998, p. 35).

A interpretação da música é o resultado da diferença entre a notação musical que preserva o registro escrito da música e a execução proporciona vitalidade e renovação à experiência musical. Desde a era Romântica, a interpretação era considerada dependente da

visão do intérprete em relação à obra e da capacidade de apresentar sua visão de forma admissível à platéia. Recentemente, a interpretação alcançou uma compreensão da obra como a criação do próprio compositor que se relaciona às convenções da notação e execução musical da época que foi escrita. Assim, “Se é verdade que não existe um substituto para o conhecimento de uma determinada prática de execução, os vislumbres alcançados pela musicalidade intuitiva e pelo exercício da imaginação na expressão de uma obra são vitais para a sua interpretação” (Sadie, 1994, p. 460).

Alguns princípios fundamentais norteiam o processo de realização musical quanto a interpretação, pois o músico está sempre em confronto com a questão de como o compositor fixou suas idéias e como conseguiu transmitir à contemporaneidade e à posteridade. A percepção dos limites das tentativas de representar a música de uma forma precisa em relação as suas indicações na partitura no intuito de evitar contradições aos intérpretes, os compositores desenvolveram uma escrita mais pessoal, sendo que somente é possível ser decifrada através do estudo com referência ao *contexto histórico* (Harnoncourt, 1998).

O termo utilizado na área da realização musical tem a origem na língua inglesa e é caracterizado através do termo *Performance* que significa “exercício de atuar, de desempenhar, atuação, desempenho (...)” (Houaiss & Villar, 2001, p. 2187). Segundo a etimologia da palavra em inglês, o termo performance apareceu no ano de 1531, derivado do verbo *to perform* que significa *alcançar, executar*, e outros termos associados tais como no francês antigo *Parfourmer* que significa *cumprir, acabar, concluir* e o termo *former* no sentido de *formar, dar forma a, criar*. No latim o termo *formare* significa *formar, dar forma* (Houaiss & Villar, 2001). Já o termo que é também muito utilizado no cotidiano musical erudito é a termo *concerto* que significa “execução pública ou particular de obras musicais” (Muniz & Castro, 2003, p. 235). Nesse trabalho, utilizaremos o termo *performance* que possibilita uma compreensão mais significativa do termo, não excluindo as outras

possibilidades de utilização de outros termos que possam significar e ter uma relação aproximativa, tal como a utilização do termo no sentido da realização musical.

A performance não é somente algo que se manifesta pelo músico num momento único, além disso, pode ter outras variáveis que influenciam e que não temos acesso no momento da realização musical. Assim, propomos ampliar a discussão do termo performance para essas particularidades que podem fazer parte da realização musical e influenciar a performance como um todo no sentido de uma realização musical mais total e abrangente no qual serão discutidos nos próximos capítulos.

Na *Performance*, a questão não é somente o estudo em relação ao contexto histórico cultural de uma época que a obra foi escrita pelo compositor. Essa atividade de pesquisa histórica faz parte do processo de preparação da obra, mas existem outras particularidades da performance que temos que considerar tais como a preparação técnica, o estudo das frases melódicas (condução das vozes e articulações), da construção harmônica, bem como do envolvimento do instrumentista com a obra e os demais participantes além da preparação para o ensaio grupal e para o concerto. Mesmo que o compositor tenha escrito suas idéias através da notação musical tradicional, existem inúmeras leituras possíveis da mesma obra, tendo que levar em consideração particularidades singulares do instrumentista bem como o momento atual em que a obra está sendo preparada para apresentar. Quando uma obra musical é escrita, os compositores não têm mais controle sobre as possíveis interpretações realizadas pelos instrumentistas. Nesse caso é possível que exista uma construção e reconstrução das interpretações musicais realizadas na prática musical cotidiana e que se atualizam e re-atualizam no processo de interpretação e performance musical.

Em relação a interpretação no sentido de uma representação musical por parte do instrumentista devemos levar em consideração não somente as “(...) possibilidades técnicas e as possibilidades de assimilação por parte do ouvinte” (Harnoncourt, 1998, p. 39), mas

também a possibilidade de que o instrumentista na singularidade da construção interpretativa do momento de realização musical é primordial considerar aspectos psicológicos que podem estar influenciando a construção da interpretação musical em relação a atuação na preparação (ensaio) e no concerto. Os músicos são confrontados com a realidade do momento da performance sem uma reflexão e um posicionamento quanto ao processo de construção da performance musical. Outra possibilidade em relação ao processo de preparação e realização musical é a consideração da experiência como atributo inerente a história de aprendizagem e de vida do músico que faz parte de um complexo processo de interações e relações com a vida.

Quanto a interpretação temos que considerar que a forma artística é um processo *dinâmico* e permeado de *tensão*, pois o intérprete tem a capacidade de entrar em contato e perceber o *movimento interno* da obra, dialogando com o artista (Abdo, 2000) sem uma construção crítica da própria obra e desconsiderando outros aspectos tais como a experiência musical e outras experiências que podem estar influenciando a construção da interpretação e influenciando a realização musical. Abdo (2000) afirma que:

A lei única da interpretação é, como já se pode perceber, a própria obra. Seu único critério diretivo, a *congenialidade*, a sintonia que o intérprete deve ter com ela, para poder colhê-la não como perfeição estática, mas como organicidade viva e processual (Abdo, 2000, p. 20).

Nesse caso, como determinar uma lei única da interpretação, desconsiderando outros aspectos da realização musical que não são citados pela autora, já que a sua visão permite considerar o caráter da processualidade da interpretação. Seria interessante refletir sobre a relação entre os processos da interpretação musical em relação ao momento de realização musical que não estão relacionados somente aos processos de ensaios e concertos, mas também em relação aos processos de experiência de vida do artista. A autora fecha a reflexão



aos aspectos da relação que o artista tem com a obra, mas é possível que existam outras possibilidades de construção da interpretação que são singulares a cada músico e que podem estar em constante processo de construção e mudança. Pensando dessa forma, um caráter dinâmico do processo de interpretação e realização musical seria mais interessante, mas a própria autora entra em contradição, segundo seu posicionamento processual, deixando de discutir outras formas de possibilidades que podem estar influenciando esse processo, desconsiderando a produção subjetiva do músico em relação à construção da interpretação musical. A afirmação da autora sobre uma “lei única da interpretação” em relação à obra desconsidera a produção do músico e reifica a obra como uma lei a ser seguida sem nenhuma produção de sentidos do músico em relação à obra, aos ensaios e concertos. Comenta também que o processo de interpretação entre o músico e a obra é dialógico (Abdo, 2000).

Segundo nossa reflexão, não existe uma lei interpretativa, sendo que a interpretação se constitui no diálogo entre a obra, o músico e outros músicos, ou seja, o processo de interpretação não se encerra na própria obra. A interpretação se re-atualiza no tempo através do significado das realizações musicais que tiveram impacto na subjetividade do músico e não é uma reprodução da obra de forma estática, mas dinâmica e em constante mudança em relação aos processos de realização musical.

Outro aspecto importante é a personalidade singular do músico que pode ser um diferencial na construção e compreensão do processo de interpretação e realização musical. Quanto a personalidade de cada músico, acreditamos que está em permanente construção e mudança, e que a personalidade não se encerra em si mesmo, como algo fechado, mas se apresenta de forma aberta, dinâmica e processual (González Rey, 2004).

A personalidade do executante, longe de ser um dado negativo, uma lente deformante, é um adequado canal de diálogo, que, quando convenientemente explorado, revela-se extremamente positivo e profícuo. Naturalmente, o intérprete

pode falhar e deixar que suas reações e pontos de vista assumam foros de parâmetro interpretativo, sobrepondo-se a obra. Mas, nesse caso, a bem se ver, nem mesmo se trata de *interpretação*, pois o que ocorre é a própria falência desse ato com tal (Abdo, 2000, p. 20).

Desse modo, o posicionamento em relação ao músico como *canal de diálogo* (Abdo, 2000) desconsidera a importância do intérprete no processo de construção e divulgação das suas idéias interpretativas que na realização musical podem acontecer constantes mudanças nas formas de compreensão e transformação da interpretação em outras possíveis interpretações. Assim, a visão da autora, o músico não pode ser mais importante do que a obra e nem a obra pode ser mais importante do que a interpretação do músico. Pensamos que o diálogo entre esses processos pode contribuir na construção dinâmica da interpretação musical.

Existe um processo de construção entre a obra e o músico que se relaciona com as atividades de preparação e realização, considerando a influência do significado das experiências vividas nessa complexa construção dinâmica e processual. O músico erudito não é apenas um canal, mas muito mais do que isso, ele é um ser humano único que utiliza uma ferramenta de expressão que é o seu instrumento musical e que nesse caso é importante a obra do compositor como parte da realização, pois a partitura não realiza música sozinha. Contradizendo o posicionamento de Harnoncourt (1998) citado anteriormente sobre a obra, os músicos eruditos dependem da obra escrita, sendo que a reprodução mecânica de uma obra sem nenhum significado para o músico ou para sua época pode resultar em contradições e tensões no processo de preparação e concerto. Na maioria das vezes, o músico erudito, principalmente o músico de câmara tem a liberdade de escolher obras de seu interesse e que tenha algum significado para o músico. Já no trabalho de orquestra sinfônica, essa liberdade de escolha em relação ao repertório, na maioria das vezes, não existe por parte do músico

erudito brasileiro, pois os programas são impostos pela direção artística através da programação da orquestra.

Portanto, a consideração dos aspectos pessoais dos músicos eruditos tais como a singularidade, a experiência musical, a personalidade podem fazer a diferença e contribuir na construção e reconstrução da interpretação e realização musical tanto individual quanto em grupo.

### **1.1. A Performance Musical: algumas críticas**

Em relação à realização musical do instrumentista que produz música erudita, podemos refletir que o músico realiza e interpreta uma música que é histórica em relação ao tempo e espaço, criada num contexto específico em relação a uma época, um lugar, e de acordo com o momento histórico-social-cultural que o compositor concebeu a obra. A performance musical é realizada através de um registro de notações musicais que é representada através das partituras. No entanto, as partituras são os registros das notações musicais que representam a música, mas de fato, não é a música. O importante Maestro e Pianista Daniel Barenboim afirma que “(...) a partitura não é a verdade. A partitura não é a peça. A peça é o que você efetivamente traduz em som” (Barenboim & Said, 2003, p. 49). A música somente acontece quando é concretizada por músicos que tocam seus instrumentos referentes a uma determinada obra e interpretam o que está escrito na partitura.

No meio musical existe uma reificação da obra em relação a partitura, sendo que a obra somente se torna palpável em relação a concretização do som quando é tocada e interpretada por músicos que se reúnem para a realização musical num contexto de grupo. O compositor tem uma função importante nesse processo de realização e concepção da obra em relação a partitura, sendo ao mesmo tempo o responsável pelo ato criador que se utiliza do registro de notação musical através da partitura e das regras, estilos, instrumentos musicais

utilizados de acordo com o momento histórico, social, cultural no qual foi concebida.

A obra permanece em relação ao tempo histórico ao longo de séculos, mas que se relaciona com outras épocas, momentos históricos, sociais e culturais da mesma sociedade e de outras. Quando uma obra do século XIX no qual foi concebida por um determinado compositor e tendo como representação a partitura, quando realizada e interpretada nos dias atuais, continua caracterizada como uma obra do respectivo século que foi concebida e, no entanto, é realizada através dos músicos em épocas diferentes, em situações e lugares que não mais representam a realidade histórico-social-cultural no qual foi concebida.

Em relação ao modo de tocar e interpretar houve mudanças bem como as diferentes possibilidades materiais de reprodução e gravação do som que hoje temos a disposição desde o século passado. A reificação se deslocou da partitura (obra) para a gravação da realização musical que representa o trabalho realizado num momento específico da atividade musical e interpretação do músico erudito. Mas nesse sentido, essa reificação da gravação não substituiu as possibilidades de interpretação que ocorre no ato da realização musical em cada concerto ao vivo.

Os instrumentos tecnológicos de gravação sonora ou mesmo o vídeo podem ser utilizados como ferramentas úteis para o desenvolvimento, propagação, divulgação das realizações e interpretações das obras dos compositores, bem como das performances dos músicos. Nesse caso, a existência do registro dos concertos sejam eles gravados em estúdio ou ao vivo de forma diferente do processo composicional dos músicos compositores que continuam perpetuando por séculos suas obras, representadas através da partitura e que dependem exclusivamente da sensibilidade dos músicos intérpretes que contribuem para a divulgação das obras através do tempo.

Os meios tecnológicos que dispomos atualmente contribuem para a valorização tanto do compositor como das inúmeras possibilidades de interpretação e realização do músico

erudito, além de valorizar os concertos *ao vivo* que podem ser assistidos e ao mesmo tempo ser transmitidos através dos vários meios de comunicação existente, tais como Rádio, TV, Internet, além das reproduções das gravações tanto em Vídeo, como em CD em qualquer época posterior.

Em relação às Orquestras Sinfônicas do século XIX:

(...) os instrumentos de cordas foram reformados para permitir maior tensão das cordas, o que proporcionava um timbre mais brilhante, maior volume e uma altura de afinação mais aguda. Os instrumentos de sopro foram redesenhados para facilitar a execução do *legato* e de notas cromáticas, apresentando uma sonoridade mais possante. As orquestras de Bruckner, Mahler e Wagner ficaram conhecidas por sua grande dimensão, que respondia à busca desses compositores por novos timbres sonoros (...). O número e a diversidade de instrumentos de sopro utilizados tornaram-se variáveis (...). A orquestra do séc. XX incorporou um grande número de instrumentos de percussão, incluindo vários de origem oriental ou *exótico*, usado entre outros por Debussy, Stravinsky e Bartók (Sadie, 1994, p. 685-686).

Da mesma forma que as *Orquestras Sinfônicas* se adaptaram as novas demandas dos compositores de cada época, podemos afirmar que na música erudita do século XX houve uma transformação das realizações e interpretações musicais através do tempo em virtude da necessidade de propagação e divulgação da música, além de melhorias na construção de instrumentos musicais, no sentido de ajudar a facilitar a realização musical com instrumentos mais afinados e com mais potência sonora.

As *Orquestras Sinfônicas* ficaram gigantescas e houve a necessidade de instrumentos musicais que atendessem a demanda sonora das orquestras e das exigências dos compositores, músicos e maestros. Assim, o músico erudito de uma determinada época, em relação à forma de tocar o instrumento e de interpretar a obra de um determinado compositor atual, podemos

dizer que não são as mesmas.

Além das diferenças individuais dos músicos e da forma de interpretar uma obra, existe uma variação de possibilidades do conhecimento musical que foram construídos ao longo do tempo e que são divulgados de forma oral através da própria relação histórico-social-cultural entre músicos e professores de instrumentos musicais que sempre foram e continuam sendo grandes incentivadores e divulgadores do conhecimento musical. Hoje, com o advento da tecnologia de gravação e vídeo musical, os músicos continuam contribuindo de outras formas para a disseminação das interpretações e reificações das interpretações de grandes músicos, utilizando-se de forma reprodutiva nos meios de ensino de música, sem uma reflexão crítica.

Existe uma falta de incentivo às novas possibilidades de realização musical e interpretação da música do passado que se realiza no presente, no sentido do próprio músico intérprete ser realizador e divulgador de sua própria música através de parcerias com outros músicos e propostas de realização musical em conjunto com outras áreas do conhecimento humano, dando a oportunidade de construir uma interpretação e a possibilidade de re-criar uma obra que seja mais representativa em relação ao nosso século que estamos vivendo. Assim, a música erudita continua fazendo parte da realidade do músico, tanto em relação à formação musical quanto na possibilidade de trabalhar com Música de Câmara, Orquestras Sinfônicas e atuar como Professor na área.

## **2. A Teoria da Subjetividade**

### **2.1. Subjetividade**

A subjetividade é uma categoria tanto da psicologia, como também de todas as ciências antropológicas, ela é uma dimensão presente em todos os fenômenos da cultura, da sociedade e do homem; ademais, acrescenta uma dimensão qualitativa às ciências antropológicas a qual não está presente nas outras ciências, marcando, pois, as questões epistemológicas e metodológicas desse campo. A subjetividade constitui um sistema em relação ao qual tomam significações muitas das metáforas produzidas em outros campos da ciência, embora tais metáforas devam ser desenvolvidas na produção do conhecimento que aparecem nele (González Rey, 2005, p. 22).

Temos que considerar a importância da compreensão sobre o conceito de zona de sentido que está relacionado a desconstrução do saber, além da separação dessas possibilidades de compreensão do saber em relação às categorias que são concretas em uma determinada teoria que se institucionaliza (González Rey, 2007).

"As categorias representam momentos históricos de representações mais abrangentes, que apresentam múltiplas opções de desenvolvimento em marcos teóricos diferentes" (González Rey, 2007, p. 252).

As categorias nem são modernas ou pós-moderna na sua forma abstrata, mas é significativa em relação a categoria que se apresenta pelo modo de como é utilizado no sistema teórico, onde destacam-se muito mais o valor em relação a zona de sentido do que como portadora de conteúdo concreto do saber. A produção do saber humano é geradora de formas de compreensão em relação a uma questão determinada, capaz de integrar com outras questões, no qual permite que o problema apareça num novo nível mais complexo e mais abrangente (González Rey, 2007).

O conceito de configuração subjetiva nos permite uma leitura do social que não é possível de ser realizada a partir da aparência do social, uma leitura a partir das consequências que esse social traz para as pessoas e para os próprios espaços sociais e institucionais que coexistem na sua definição (González Rey, 2007, p. 164).

A partir dessa visão teórica histórico-cultural de González Rey (2007) em relação aos músicos eruditos, tanto a representação social quanto os diversos discursos que existem predominantes no interior da nossa sociedade atual, repercutem como sentidos subjetivos dentro das configurações relacionados aos músicos eruditos e é possível que ocorra uma pressão maior na organização dos problemas subjetivos que aparecem na performance musical através dos músicos, de forma oculta.

## **2.2. Sentido Subjetivo**

O desenvolvimento da categoria sentido subjetivo facilita explicar que o desenvolvimento da emocionalidade é resultado da convergência e da confrontação de elementos de sentido, constituídos na subjetividade individual como expressão da história do sujeito e de outros aspectos que aparecem por meio de suas ações concretas no processo de suas distintas atividades. Assim, o conceito de sentido subjetivo fundamenta uma concepção histórico-social da subjetividade, a qual rompe com qualquer reminiscência de *mentalismo* ou subjetivismo (González Rey, 2005, p. 21).

A categoria de sentido subjetivo é a expressão da possibilidade integrativa entre organização e processualidade, caracterizado pelo desenvolvimento de sistemas complexos. Desse modo, o sentido subjetivo, representa a unidade emocional e simbólica sobre uma definição que é produzida na cultura, sendo que a ação imediata dessas unidades se caracteriza na evocação tanto do emocional quanto do simbólico, mas não se convertem num



sistema explicativo de causalidade. Na ação imediata dessas unidades, produzem possíveis desdobramentos no qual possibilita a emergência de novas expressões no outro, definido pelo caráter processual e ao mesmo tempo sistêmico dos sentidos subjetivos. O caráter processual é constituído por várias possibilidades e limites que se caracterizam através da definição das configurações subjetivas dominantes, dentro do sistema subjetivo (González Rey, 2007).

“(...) o limite não é a barreira absoluta; é um estado de tensão que pode tomar novas formas” (González Rey, 2007, p. 136).

O sentido subjetivo possibilita vislumbrar o aspecto da experiência psíquica do sujeito que não era possível nos referenciais anteriores na psicologia, assim, essa categoria tem como fundamento ontológico o reaparecimento do questionamento da subjetividade que é proposto de acordo com o referente histórico cultural, pois o conceito de sentido subjetivo permite a compreensão da psique como um sistema complexo e recursivo que aparece como sistema de explicação na organização psíquica (González Rey, 2007).

A aceitação da categoria sentido subjetivo não se caracteriza por um fato isolado em si mesmo, mas possibilita refletir a subjetividade em relação ao modo de utilização desse termo que desenvolveu-se na história do saber humano.

Existem dois tipos de necessidades concretas que estão relacionados ao desenvolvimento do conhecimento psicológico: (a) a necessidade de compreensão do desenvolvimento subjetivo dentro de um sistema processual onde não existe uma relação somente na sua forma intrapsíquica, mas também estabelece a integração dos diferentes sistemas de relações interpessoais do sujeito, bem como da organização social; (b) compreende aspectos de organização das produções subjetivas, caracterizado como configuração subjetiva. Portanto, o aspecto dessa organização relacionado à produção de sentido, não se associa ao sistema de funcionamento determinista causalista e muito menos ao sistema de organização linear, mas nesse sentido, envolve a limitação e as possibilidades que

são relacionados a produção de sentido subjetivo em cada pessoa (González Rey, 2007).

Os processos de significação e construção da pessoa somente têm valor para a regulação do comportamento quando são expressos em áreas carregadas de sentido subjetivo. Essas áreas são construídas em linguagens (...) são um aspecto constitutivo importante desses sentidos subjetivos, e é onde se dá a importância dos processos de significação (...). (...) o significado é fundamental porque contém uma carga afetiva que não está definida por ele mesmo, mas, ao contrário, responde a sentidos subjetivos que têm nele uma forma de expressão (González Rey, 2007, p. 244).

González Rey (2007) afirma que a tensão em relação ao significado e o sentido subjetivo possibilita à caracterização dos processos de subjetivação.

O sentido subjetivo representa uma unidade integradora do sistema de efeitos que convergem na expressão de um problema, e esse sentido somente pode ser construído dentro de uma estratégia construtivo-interpretativa que implique as mais diversas formas de expressão da pessoa. A expressão de uma pessoa não é um ato individual, mas, sim, a expressão do conjunto de efeitos sociais que historicamente definiram a qualidade de uma vida humana. A pessoa é em si mesma um sistema complexo que, constituído em uma complexa rede de efeitos de outros sistemas, dos quais, de forma simultânea, ela faz parte, representa um espaço único privilegiado para conhecer, por meio de suas conseqüências, a sociedade em seu movimento e sua organização complexa (González Rey, 2007, p. 259).

O sentido subjetivo representa um tipo de unidade que contribui à compreensão da organização subjetiva individual no qual se encontra em constante relação com a organização subjetiva dos espaços sociais da vida humana (González Rey, 2007).

A categoria sentido subjetivo possibilita a integração das diferentes conseqüências, sendo que ao mesmo tempo e na sua relação histórica em que se situa a vida, a produção

simbólico-emocional não se expressa de forma linear nesta relação, mas produzem novas realidades e possibilidades através da realização de construções em relação aos sistemas que foram criados e no qual representam uma importante alternativa. Os sentidos subjetivos possibilitam demonstrar que não existe uma representação essencialista ou interna do sujeito, mas o termo denominado como *intranscendente* abre a possibilidade de constituição em cadeias e desdobramentos que são designados por esse termo em relação ao observador e no qual tem uma relevância à pessoa através dos sentidos subjetivos organizados no próprio processo (González Rey, 2007).

Desse modo, as configurações subjetivas apresentam características geradoras de sentido e definem o aparecimento de processos subjetivos, sendo que não há uma justificativa relacionada à experiência vivida de maneira direta ou indireta. Tanto as configurações subjetivas como os sentidos subjetivos, perpassam entre eles a possibilidade de gerar contradição e tensão, além de causar mudanças. O sentido subjetivo tem a possibilidade de conversão à configuração subjetiva, quando é integrado no sistema dos diferentes sentidos em relação a si mesmo e de acordo com o contexto vivido (González Rey, 2007).

### **2.3. Subjetividade individual**

A subjetividade possibilita lidar com a noção de subjetividade individual, diferente da visão individualista, pois é representada através da configuração no nível subjetivo do sistema de conseqüências da vida social do sujeito. A subjetividade individual é a configuração atual de um sujeito em ação dentro dos diversos espaços da vida social e desse modo, aparecem nas diversas nuances e possibilidades da vida dentro das configurações subjetivas individuais (González Rey, 2007).

(...) um dos espaços de inteligibilidade que o termo subjetividade trouxe para a psicologia é que os eventos da experiência, mais do que representar *realidades*

*objetivas externas* são produções que integram registros de uma condição objetiva de vida, dando lugar a um resultado que não é explicável diretamente pela combinação complexa de fatores externos que a pessoa viveu. É essa especificidade ontológica que temos pretendido atender com a categoria sentido subjetivo, a qual abre a possibilidade para nos representar um novo nível dos processos psíquicos humanos (González Rey, 2007, p. 256).

No processo de deslocamento da subjetividade individual, no sentido da externalidade que caracteriza as psicologias discursivas, estas negam toda a subjetividade individual ao classificá-la como essência intrapsíquica e não percebem a possibilidade de construção de uma perspectiva dialógica, dialética e complexa que integram os processos dos sistemas sociais no qual vive o sujeito. Portanto, relaciona-se não a negação da ontologia, mas no estabelecimento de uma nova ontologia que possibilite trazer uma nova epistemologia (González Rey, 2003).

A subjetividade individual se produz em espaços sociais constituídos historicamente; portanto, na gênese de toda a subjetividade individual estão os espaços constituídos de uma determinada subjetividade social que antecedem a organização do sujeito psicológico concreto, que aparece em sua ontogenia como um momento de um cenário social constituído no curso de sua própria história (González Rey, 2003, p. 205).

#### **2.4. Subjetividade Social**

O desafio teórico do conceito de subjetividade social e individual relaciona-se com a produção de forma simultânea e inter-relacionada dos espaços que constituem de forma recíproca, tanto o sujeito individual quanto as instâncias em relação ao lugar da vida social (González Rey, 2003).

A subjetividade social apresenta-se como um sistema de sentidos subjetivos que têm procedência nas diferentes zonas do social, presentes em qualquer experiência social concreta, além de permitir o estudo da sociedade através dos diferentes processos. Em outros momentos anteriores ao desenvolvimento da psicologia, representaram campos específicos da psicologia aplicada e dessa forma, isolados entre si, produziram indicadores em relação às construções sobre fenômenos distantes das zonas atuais de produção do conhecimento psicológico, caracterizado pelo difícil acesso empírico e as formas complexas que constituem a subjetividade social (González Rey, 2003).

“Os sentidos subjetivos e as configurações subjetivas da subjetividade social estão presentes nas configurações dos transtornos individuais, de modo que a ação no nível individual, nessa perspectiva, deve ser acompanhada de construções e possíveis intervenções no nível social” (González Rey, 2007, p. 165).

A subjetividade social é a representação de uma produção simbólica no qual constitui um nível diferencial em relação à organização ontológica da sociedade. Não apresenta como reprodutora dos complexos processos objetivos tais como a infra-estrutura, a relação, a organização, e outros que são característicos da sociedade nos quais são gerados, mas apresenta-se como uma nova forma de constituir o tecido social relacionado aos vários aspectos objetivos característicos da vida da pessoa em relação aos diversos espaços da vida social, que se articula como sistema em relação aos sentidos e significados que permeiam as diferentes zonas do social, de maneira simultânea e que integram determinadas configurações que agem e se concretizam ao mesmo tempo, tanto nos espaços sociais quanto nos sujeitos que os constituem (González Rey, 2003).

As configurações que caracterizam a subjetividade social se concretizam nos espaços de relação dentro dos quais atuam os indivíduos, assim como nos diferentes climas, costumes, representações, crenças, códigos emocionais, etc. que delimitam

subjetivamente o espaço social dentro do qual os indivíduos atuam (González Rey, 2003, p. 209).

Na subjetividade social, os processos sociais não são percebidos como eventos externos em relação aos indivíduos ou como blocos de determinantes consolidados, apresentados como status de *objetivo* em relação ao subjetivo individual, mas são percebidos como processos que fazem parte do sistema complexo. Na subjetividade social, o indivíduo é constituinte e ao mesmo tempo constituído (González Rey, 2003).

(...) a constituição do indivíduo dentro da subjetividade social não é um processo que siga uma trajetória universal, definida de forma unilateral pelas características dos espaços sociais dentro dos quais os indivíduos vivem. Pelo contrário, a constituição social do indivíduo é um processo diferenciado, em que as conseqüências para as instâncias sociais implicadas e para os indivíduos que as firmam dependem dos diferentes modos que adquirem as relações entre os indivíduos e o social, dentro das quais ambos os momentos têm um caráter ativo, cada momento se configura de formas muito diversas ante a ação do outro, processo que acompanha tanto o desenvolvimento social como o desenvolvimento individual (González Rey, 2003, p. 203).

A ação do indivíduo dentro do contexto social não imprime uma marca imediata no contexto, mas corresponde a inúmeras reações de outros integrantes do espaço social em que se relacionam e preservam processos de subjetivação característicos a cada espaço. Desse modo, criam-se no interior dos espaços, possíveis zonas de tensão que atuam como momentos de crescimento social e individual, ou em momentos de repressão, de constrangimento no desenvolvimento desses espaços (González Rey, 2003).

A subjetividade social não se define como entidade portadora de características universais estáticas, mas na definição do complexo sistema de configuração subjetiva dos

diversos espaços da vida social que possibilitam a expressão e a manifestação, e articulados entre si, contribuem à definição das complexas configurações subjetivas dentro da organização social (González Rey, 2003).

A subjetividade social como um sistema complexo exhibe formas de organização igualmente complexas, ligadas aos diferentes processos de institucionalização e ação dos sujeitos nos diferentes espaços da vida social, dentro dos quais se articulam elementos de sentido procedentes de outros espaços sociais (González Rey, 2003, p. 203).

## **2.5. Sujeito**

A categoria sujeito representa o aspecto fundamental à compreensão processual da própria organização subjetiva individual, ela é fundamental à representação da forma que a subjetividade individual e social se relacionam, integram, e constituem um sistema com diversas possibilidades que envolvem simultaneamente a pessoa e os espaços de relação do sujeito (González Rey, 2007).

“O conceito de sujeito é incompatível com o determinismo mecanicista causalista, pois a ação do sujeito é imprevisível. No entanto, o momento atual é constituinte da configuração subjetiva da ação que tem lugar neste momento” (González Rey, 2003, p. 224).

O sujeito pode produzir mudanças a partir das produções reflexivas que são fonte de novos sentidos, não pelo conteúdo explícito de maneira direta, mas através das emoções e desdobramentos simbólicos produzidos de forma indireta (González Rey, 2003).

“O desenvolvimento do sujeito individual dá lugar a novos processos de subjetividade social, a novas redes de relações sociais que atuam como momentos de transformação na relação com formas anteriores de funcionamento do sistema” (González Rey, 2003, p. 205).

O estímulo de novas produções do sujeito sob todos os aspectos possibilita o emergir de novos sentidos subjetivos, comprometidos na ação que constitui o campo de subjetivação singular no espaço da subjetividade social. Contudo, o sujeito é dialógico e o espaço humano não é soberano ou reificado de forma unilateral. O espaço dialógico possui limites que são definidos como tensões que dificultam o emergir do novo como resultado da constituição dos espaços da subjetividade social que o diálogo é produzido (González Rey, 2003).

O sujeito é portador de uma emoção comprometida de forma simultânea com sentidos subjetivos de procedências diferentes, que se fazem presentes no espaço social dentro do qual se situa em seu momento atual de relação e de ação. Este é um dos aspectos mais desafiantes do sujeito, assim como um dos aspectos que mais conseqüências provoca na organização das diferentes práticas sociais e profissionais. O fato de ignorar o sujeito deformou o estudo de processos e funções que, tomados de forma individual, não permitem uma compreensão de seu caráter subjetivo (González Rey, 2003, pp. 236-237).

O sujeito é sujeito do pensamento e é entendido como processo de sentido através de suas próprias atuações nas situações e conteúdos, considerando as emoções do sujeito (González Rey, 2003).

O espaço qualitativo que se caracteriza nas relações humanas e no diálogo são considerados inseparáveis da perspectiva da subjetividade, além de existir uma permanente produção e concretização desses espaços que são considerados como espaços dialógicos do sujeito. Assim, na concepção da subjetividade, há o reconhecimento da característica geradora tanto do sujeito como desses espaços de relação humana, onde são desenvolvidos de diversas formas na relação *ação e tensão*. É nessa permanente relação que ocorre a caracterização específica da produção subjetiva do sujeito psicológico e singular (González Rey, 2007).

Na formação da consciência do sujeito é necessário que exista a combinação de três



componentes: (a) a primeira posição está a relação de si mesmo em relação ao ser individual, marcando a ruptura com princípios universalistas ou da lei divina, sendo o sujeito seu próprio fim; (b) a segunda posição apresenta a relação atual e do passado em que o sujeito não se constitui a não ser na participação consciente com as forças dominantes que negam o direito e a possibilidade de ação como sujeito; c) a terceira posição, o sujeito apresenta uma proposta de concepção geral do indivíduo (Touraine, 2007). De acordo com a visão de González Rey (2007) em relação ao sujeito se encontra mais em evidência o posicionamento referente a letra (b) sobre os componentes da formação da consciência do sujeito de Touraine (2007).

O sujeito é a expressão reflexível da consciência crítica. Desse modo, não existem projetos sociais de mudança sem a participação de sujeitos críticos que possam exercitar o pensamento através da confrontação, possibilitando gerar novos sentidos e contribuindo para a modificação dos espaços de subjetividade social em que atuam. Portanto, sem a manutenção da capacidade geradora desses sujeitos críticos na facilitação da tensão vital e criativa no espaço social, os projetos sociais tornam-se cristalizados e conservadores (González Rey, 2003).

O sujeito tem necessidade do conflito no sentido de promover uma ação coletiva e não representa como autêntico exercício de sua própria consciência, mas sempre se apresenta de forma individual, mesmo quando está envolvido numa ação coletiva, age como um defensor do direito universal (Touraine, 2007). Assim, mesmo o sujeito se apresentando de forma individual, não podemos desconsiderar a importância das outras pessoas e do contexto social.

Na entrada da vida social, a pessoa realiza continuamente uma transformação em sujeito, sendo que a integração nos espaços sociais é realizada de forma diferenciada em relação a própria socialização das diferenças individuais, passando a constituir-se através dos elementos de sentido na organização dos sistemas de relação social e que acompanham o

desenvolvimento humano. Nesse sentido, as formas de subjetivação em relação às diferenças individuais, relacionam-se com os modelos dominantes de subjetividade social, bem como na constituição social dos protagonistas. A subjetividade individual, ao passar por diferentes contextos sociais de subjetivação, é constituída dentro deles de forma simultânea, onde atua como elemento diferenciado do desenvolvimento da subjetividade social que converte em elemento de tensão e ruptura, conduzindo ao desenvolvimento da própria subjetividade social (González Rey, 2003).

O sujeito não se percebe a não ser na situação tanto na relação com o poder que possui quanto na submissão em relação ao outro, ao amigo ou inimigo, e assim é capaz de impor sua visão de mundo, de triunfos ou de desespero. Ao desembaraçar-se das representações do sujeito que consideram como ator da história e portador da sociedade, temos a possibilidade de ver o verdadeiro rosto do sujeito que é ator individual ou coletivo e que não se orienta e nem é levado pelos valores, normas e interesses da sociedade e muito menos através da provação, frustração e revolução (Touraine, 2007). Portanto, na visão de sujeito como ator individual ou mesmo coletivo (Touraine, 2007) e na visão de sujeito crítico (González Rey, 2003), estas duas visões facilitam e contribuem à tensão vital e criativa dos espaços sociais. Os dois autores citados, através de suas críticas, promovem espaços de reflexão em que o conflito é fundamental no processo de ação coletiva. No entanto, podemos afirmar que “nenhum indivíduo, nenhum grupo é, em sua totalidade, sujeito” (Touraine, 2007, p. 137), pois para ser sujeito é necessário considerar que a subjetividade individual e social esteja sempre na relação dessa constituição e que se atualizam permanentemente em relação aos contextos e grupos que participamos, através da expressão e da ação dos sujeitos. Existe uma inter-relação e interdependência nesse processo que é fundamental no processo de construção de nossa vida cotidiana.

O sujeito comprometido de maneira permanente na prática social complexa que o

transcende, tem que organizar a expressão pessoal de acordo com as possibilidades de construções das opções que o mantém no desenvolvimento e no espaço pessoal dentro do contexto da prática social (González Rey, 2003).

A condição de sujeito é essencial no processo de ruptura dos limites imediatos que o contexto social parece impor, e é responsável pelos espaços em que a pessoa vai modificando esses limites e gerando novas opções dentro da trama social que atua (González Rey, 2003, p. 237).

O social atua como um elemento produtor de sentido no qual a partir do lugar do sujeito no sistema de relações e da história do sujeito, não representa uma estrutura interna passiva, mas uma configuração geradora de sentidos que não se isola dos sentidos produzidos em relação à experiência do sujeito (González Rey, 2003).

“O sujeito representa um momento de contradição e confrontação não somente com o social, mas também com sua própria constituição subjetiva que representa um momento gerador de sentido de suas práticas” (González Rey, 2003, p. 237).

A idéia de sujeito está inspirada na representação dialética e complexa do homem, que de forma simultânea representa a singularidade e o ser social, sendo estabelecido na relação recursiva, em que cada um está ao mesmo tempo implicado na configuração plurideterminada e que se manifesta na ação do outro (González Rey, 2003).

“A categoria de sujeito nos permite compreender os sentidos e significados de suas diferentes atividades e formas de relação e como resultado das complexas sínteses da experiência individual que acompanham as diversas formas de expressão subjetiva do homem” (González Rey, 2003, p. 237).

A categoria de sujeito implica na participação e está situado numa região da prática social. Portanto, reconhecer essa categoria permite reconhecer o caráter social da subjetividade individual e é definida como indivíduo consciente, intencional, atual, interativo

e emocional, como condição permanente da expressão vital e social do sujeito. Assim, o sujeito de pensamento e de linguagem são processos que se comprometem com as relações com os outros dentro dos espaços sociais de atuação (González Rey, 2003).

Nos processos de subjetivação individual articulados com os sistemas de relações sociais, existem momentos de expressão tanto no nível individual quanto no nível social no qual geram conseqüências diferentes de integração, relacionados em dois sistemas da própria tensão recíproca que coexistem, denominados por subjetividade social e individual. A subjetividade social não se caracteriza pela abstração, mas pelo resultado dos processos de significação e sentido em relação aos cenários da constituição da vida social, onde delimita e sustenta os espaços sociais que vivem os indivíduos, através da própria perpetuação dos significados e sentidos caracterizados dentro dos sistemas de relações em que atuam e desenvolvem. Desse modo, a atuação dos sujeitos concretos acontece de forma simultânea tanto no individual quanto no social, de acordo com a forma como as ações integram o sistema de subjetividade social. A atuação dos sujeitos não depende das intenções, mas das configurações sociais que as ações inscrevem e os sistemas de relações que é exigido na vida (González Rey, 2003).

O sujeito que domina cada vez mais as novas possibilidades em relação ao espaço social e as estratégias de ação que estão dentro de complexidades cada vez maiores, tem uma constante necessidade de construir novas alternativas no qual criam-se as possibilidades de entrar em conflito com a própria identidade (González Rey, 2003). No entanto, em alguns momentos, essas alternativas promovem o rompimento da localização tempo-espacial, onde permanecem entrelaçadas ao processo de distanciamento dos sistemas de sentido histórico que se encontram enraizados na identidade social e pessoal. Nesse sentido, o sujeito é representado através da possibilidade de opção criativa que é geradora de sentidos e definidora de novos espaços de integração pessoal. Essas possibilidades de opção criativa

quando não são alcançadas podem transformar-se num momento de gênese patológica (González Rey, 2003), dependendo da configuração subjetiva de cada sujeito.

Ao refletir sobre a subjetividade do sujeito músico erudito em relação a criatividade musical, temos que levar em consideração que a interpretação em relação ao processo criativo é limitado por circunstâncias de realização musical em que temos que considerar a formação do músico, os processos de preparação, ensaios e os concertos realizados que fazem parte das vivências e dos significados dessas realizações ao longo do tempo.

A criatividade supõe então o desenvolvimento das capacidades necessárias para a sua expressão, mas estas só se constituem em elementos reais do processo criativo quando eficientemente ativadas em função do nível de motivação e implicação afetiva do sujeito em uma área de ação determinada (Mitjáns Martínez, 1997, p. 59).

A criatividade do sujeito é uma construção portadora de sentido quando possibilita entrar em contradição com as tendências dominantes do próprio processo atual de subjetividade do sujeito (González Rey, 2003), pois o músico erudito ao confrontar e entrar em contradição com os esquemas de dominação do conhecimento musical tem a possibilidade de articular uma reflexão mais consciente em relação a construção desse sistema musical erudito que o mantém no próprio sistema.

Essa possibilidade de rompimento com os esquemas de dominação da construção do conhecimento musical que perduram ao longo da história através das obras dos compositores e no qual dão sentido à compreensão da atuação musical a partir das várias possibilidades de interpretação musical, na realidade o músico erudito não considera o significado dessas realizações musicais atuais em relação ao sujeito e, muito menos, se discute e considera os contextos sociais que fazem parte do processo de realização musical em relação a subjetividade individual do músico.

“O sujeito é criativo justamente naquelas áreas em que se concentram suas próprias

tendências motivacionais, as quais constituem como formações motivacionais, já que integram, não um, mas um conjunto de motivos e necessidades do sujeito” (Mitjáns Martínez, 1997, p. 61).

Existe uma necessidade de utilizar estratégias complexas que possibilitem a integração do desenvolvimento das configurações criativas, em relação à produção de sentidos subjetivos que mobilizam a criatividade e de elementos da subjetividade social que fazem parte da expressão do sujeito criativo. Portanto, temos que considerar o caráter pessoal quanto singular das estratégias que são utilizadas pelo sujeito a partir da sua própria singularidade em relação aos contextos que a criatividade ocorre, sendo uma expressão do sujeito no cotidiano (Mitjáns Martínez, 2004).

Segundo Mitjáns Martínez (2004) existem duas dimensões em relação ao social na criatividade: (a) uma mais geral que é configurada por instituições, normas, códigos morais e da relação através dos diversos climas que controlam esses cenários sociais que o sujeito se manifesta; (b) uma dimensão relacional, pois os aspectos culturais se apresentam de uma forma singular a partir desses espaços que são produzidos por sujeitos em relação, ou seja, nesses espaços os sujeitos podem ter um caráter processual que se configura nesse espaço de relação.

## **2.6. Subjetividade Individual e Social do Músico Erudito**

O músico para ser sujeito de seu próprio processo, ele tem que se desvencilhar das amarras históricas que estão enraizadas na subjetividade social e individual do músico erudito e que fazem parte da sua formação. Essas amarras históricas estão relacionadas aos discursos conservadores da realização musical que perpetuam ao longo da história da música, seja no âmbito da educação musical ou mesmo da formação do músico erudito, que se reproduzem ao longo do tempo sem uma reflexão mais profunda desse processo. Existe uma rigidez histórica

que se reproduz ao longo dos séculos no qual interfere nos processos subjetivos do músico e conseqüentemente tem um impacto na configuração subjetiva de sentido que se organiza a partir das possibilidades de realização e interpretação musical, que é constituída por sutilezas no processo de interpretação da obra em termos de processos criativos, que se relacionam em conjunto e no diálogo com outros músicos eruditos.

A reificação histórica da obra não possibilita ao músico a chance de ser sujeito de seu próprio processo. Essa reificação histórica da obra possibilita a realização de reproduções que estão relacionados aos referentes históricos de realização musical anteriores, sendo que essas possibilidades de tentativa de realização musical e interpretação se realizam de forma aproximada no tempo e no espaço, além de serem antecedentes de interpretações musicais consagradas, referentes aos músicos eruditos de renome internacional e que são repassados em nome de uma tradição oral e musical que passa de professor a aluno, de forma que se reproduzem ao longo do tempo.

Desde o século passado, com a tecnologia de gravação e reprodução, essas obras consagradas são veiculadas abertamente no mundo inteiro através de gravações, tanto no sistema de áudio quanto no sistema de imagem e áudio. Mesmo com a tradição oral e musical que é repassada entre professores e alunos, com o advento do Rádio e depois da TV, os músicos tiveram acesso a interpretações musicais consagradas ao longo do tempo e que até hoje são utilizadas como referência ao desenvolvimento e realização musical no âmbito da interpretação das obras por músicos eruditos. Esse sistema de veiculação também contribui para a reificação da obra e de interpretações de músicos importantes que contribuem à reprodução histórica tanto das obras quanto das gravações dessas interpretações.

A possibilidade de compreensão histórica da obra, desvincilhada da idealização de uma determinada época, possibilita ao músico uma re-leitura da obra de acordo com a sua ótica e experiência como artista. A partir do músico, a compreensão histórica se relaciona

com a realidade atual, podendo ser uma fonte de realização e interpretação, além de utilizar a obra como uma referência estrutural do seu trabalho criativo através do compositor. Desse modo, o compositor não se concretiza num determinado tempo e espaço, sem a caracterização (representação em relação à atuação) do músico instrumentista que concretiza a obra através do músico em qualquer época de realização.

O músico sendo sujeito de seu próprio processo criativo promove a performance de acordo com o sentido subjetivo produzido por ele em relação ao significado da música, no qual produz nesse processo uma permanente e constante transformação e constituição ao longo das experiências.

Portanto, o músico se encontra entre duas possibilidades de realização musical tanto relacionado ao processo criativo quanto da própria realização de uma forma reprodutora e repetitiva. Essas possibilidades de realização podem ser vivenciadas pelo músico como dois momentos necessários, sendo que o músico além de retratar uma obra do passado de uma forma reprodutora e repetitiva, sem uma contribuição pessoal, o processo criativo pode contribuir para que o músico manifeste suas idéias e detalhes musicais em relação à interpretação da obra que é exclusiva de cada sujeito músico. Nesse sentido, o caráter de reprodução e repetição da obra é amenizado e transformado em inúmeras possibilidades de realização musical, considerando que a interpretação do músico a cada concerto pode variar quanto à realização, interpretação e nos detalhes que fazem parte do processo criativo momentâneo do músico. Daniel Barenboim comenta que:

(...) a grandeza do intérprete está diretamente ligada à preocupação com o detalhe. A dificuldade está em tratar cada detalhe como se fosse o elemento mais importante e nem por isso perder de vista a peça como um todo. É muito fácil fazer uma coisa ou outra, mas juntar realmente as duas não é fácil. Quando se trata de obras complexas (...) isso é extremamente difícil. E para os músicos da orquestra também não é fácil



entendê-las. E só dá para entender uma peça repetindo-a durante uma temporada: certas obras são apresentadas com frequência, e lá pela sétima ou oitava apresentação o ouvinte também é capaz de escutá-las. E a orquestra vai tocá-las de modo diferente (Barenboim & Said, 2003, p. 67).

Esses comentários são importantes porque trazem uma discussão sobre a interpretação musical em relação à riqueza de detalhes da obra que somente é possível através do sentido subjetivo de cada músico em relação ao contexto de orquestra sinfônica, possibilita manifestar e expressar através de processos criativos associados aos detalhes musicais. Mesmo assim, ao considerar a obra musical, existe a possibilidade do músico ser sujeito de seu próprio processo através da realização criativa em relação aos detalhes sem esquecer a obra. Sendo a obra musical uma referência primordial à realização musical na performance, existe a possibilidade de *dialogar com o artista* (Abdo, 2000), dialogar com outros músicos através dos detalhes que os músicos produzem nos estudos individuais, no diálogo entre os músicos através dos ensaios e principalmente na concretização da performance no momento do concerto.

Mesmo que haja repetições nos concertos, é possível que haja um refinamento dos detalhes ao longo do tempo pelo fato de conseguir realizar a obra de forma coletiva em relação aos detalhes e sutilezas musicais de vários músicos que se atualizam a cada concerto. O músico somente é sujeito de seu próprio processo nessas condições, quando consegue realizar uma obra em conjunto, onde se permite explorar as possibilidades em relação aos detalhes e sutilezas, sem perder de vista a obra que está sendo preparada, discutida, ensaiada e apresentada.

Em relação ao músico, qualquer evento ameaçador, de conflito, ou incômodo consigo, com outro e com o contexto social que participa, estes eventos podem desencadear processos inconscientes e afetar a produção artística.

“O evento ameaça como produção de sentido, pois o sujeito se posiciona diante dele de acordo com a sua configuração subjetiva atual e os sentidos subjetivos que é capaz de produzir nos contextos atuais de sua ação” (González Rey, 2007, p. 245).

### 3. Metodologia Qualitativa

#### 3.1. Epistemologia Qualitativa

A proposta da epistemologia qualitativa tem como objetivo o acompanhamento das atividades da pesquisa qualitativa na psicologia, no sentido de articularem às necessidades dos diversos momentos concretos da pesquisa (González Rey, 2005).

Perante a ausência de reflexão epistemológica que, durante anos, marcou o desenvolvimento das ciências antropossociais no afã de cientificidade e de independência da filosofia, a busca por alternativas epistemológicas guiava-se, paradoxalmente, por posições já desenvolvidas na filosofia, as quais em seus aspectos mais gerais são importadas, por alguns pesquisadores, do campo das ciências particulares (González Rey, 2005, p. 4).

A relação entre a filosofia e as ciências particulares se apóiam na criação. Assim, o cientista social recorre à filosofia e ao conjunto de representações teóricas que são convertidos em pontos de partida à construção de problemas ligados a cada ciência (González Rey, 2005).

A partir dessa perspectiva em relação Epistemologia Qualitativa possibilita desenvolver uma reflexão mais aberta, sem *âncoras* a priori, ou seja, sem essas possibilidades de utilização de um sistema de princípios que são relacionados a uma forma anterior da experiência, que exigem e necessitam de uma produção do conhecimento dentro da perspectiva qualitativa. Por outro lado, existe uma busca incessante em relação ao posicionamento de novas perguntas e respostas que são possibilidades de criação quando se implementa e realiza um processo que é diferente em relação a construção do conhecimento. Assim, evita-se passar por novas possibilidades em relação a utilização de princípios que são continuamente estabelecidas por representações epistemológicas anteriores e que não correspondem aos novos desafios do momento atual (González Rey, 2005).

A epistemologia qualitativa reconhece *o caráter construtivo interpretativo do*

*conhecimento* que significa a compreensão do conhecimento que se relaciona à produção. Desse modo, a realidade é encarada como possibilidade infinita de outros campos e que se relacionam entre si independente da prática. Ao aproximar-se desse complexo sistema através das práticas em relação à pesquisa científica, construímos um campo novo de realidade em que as práticas são consideradas de forma inseparável do aspecto sensível da realidade de pesquisa e são significativas na pesquisa. O acesso ao real é parcial e limita-se a partir da própria prática (González Rey, 2005).

O pensamento ocidental está relacionado às dicotomias, nos quais o mundo é concebido como externo e independente das relações humanas. A dimensão do real é produzida a partir da ação humana e tem visibilidade nas práticas científicas. Portanto, não quer dizer que se desconhece a realidade e muito menos, seja possível viver a descentralização da subjetividade e os efeitos das intervenções que temos na realidade. Essa aspiração universal, em relação às práticas científicas sustenta tanto o relativismo radical quanto o positivismo (González Rey, 2005).

No caráter construtivo-interpretativo do conhecimento, a ênfase está na construção da produção humana e não é caracterizada como algo pronto no sentido de uma realidade organizada em relação às categorias universais do conhecimento (González Rey, 2005).

O conhecimento é legitimado por um processo de continuidade e na capacidade de criar novas zonas de compreensão sobre um estudo, além de realizar uma articulação das novas zonas em esquemas que sejam utilizados de forma prática à produção de novos conhecimentos (González Rey, 2005)

O conhecimento se relaciona ao processo de construção, legitimado na produção constante de novas construções, sendo confrontado o pensamento do pesquisador nas múltiplas possibilidades de eventos empíricos que fazem parte do processo de investigação. Nesse processo, não há garantia imediata, contudo as construções atuais possibilitam uma

adequação e adaptação no qual contribuem a resolver o problema estudado. Assim, o pesquisador tem como única garantia, as construções e as novas possibilidades de articulação, capazes de acrescentar e contribuir para a sensibilidade do esquema teórico que se desenvolve, no sentido de percorrer e avançar na criação de novas zonas de sentido (González Rey, 2005).

“A significação de cada registro empírico durante o desenvolvimento de um sistema teórico é, necessariamente, um ato de produção teórica, pois é inseparável do sistema teórico, o qual, em seu conjunto, está por trás desse ato de inteligibilidade” (González Rey, 2005, p. 7).

A interpretação é uma construção, sendo que a construção não se associa de maneira imediata e intencional a nenhuma referência empírica, mas corresponde ao processo teórico. Já a categoria está vinculada ao caráter especulativo que de forma momentânea, refere-se à construção teórica do pesquisador (González Rey, 2005).

(...) a construção nos permite superar um dos maiores fantasmas da pesquisa tradicional que ameaça constantemente os pesquisadores: a especulação. Onde há pensamento deve existir especulação, fantasia, desejo e todos os processos subjetivos envolvidos na criatividade do pesquisador como sujeito. Creio que o perigo não está na especulação, mas na sua separação em relação ao momento empírico, na reificação do especulativo que termina sendo uma forma de rotulação *acrítica* como a que caracteriza os artefatos instrumentais, os quais se tornam *a-históricos* e universais (González Rey, 2005, p. 7-8).

O medo que se encontra de forma encoberta em relação à especulação na instituição acadêmica e científica, está relacionado ao medo das idéias (González Rey, 2005).

Contudo, nessa proposta epistemológica possibilita o rompimento definitivo da dicotomia entre o empírico que se relaciona a um atributo da realidade externa e o teórico que

considera a especulação ou a possibilidade de rotulação com a finalidade de nomear o empírico (González Rey, 2005).

A lógica configuracional *não é a lógica*, pois representa uma organização do processo construtivo-interpretativo que ocorre no curso da própria pesquisa através de vários canais que o pesquisador vivencia, não apresentando nenhuma situação hipotética de previsão antes da pesquisa, mas possibilita apresentar uma articulação com o modelo da situação e construção que acompanha e caracteriza o desenvolvimento da pesquisa (González Rey, 2005).

A metáfora da lógica configuracional enfatiza o lugar central do pesquisador no processo de pesquisa e na sua responsabilidade pelo modelo em desenvolvimento. Os modelos de pesquisas concretas são produções singulares que mantêm uma capacidade de diálogo com as teorias e representam, talvez, a via mais eficiente de uma teoria de desenvolvimentos daquelas. A incapacidade de desenvolvimento das ortodoxias que tanto dano tem causado à produção do pensamento humano (González Rey, 2005, p. 124).

Na proposta da epistemologia da pesquisa qualitativa apresentada e defendida nessa pesquisa permite considerar o participante da pesquisa como sujeito de seu próprio processo.

A pessoa consegue o nível necessário de implicação para expressar-se em toda sua riqueza e complexidade se inserida em espaços capazes de implicá-las através da produção de sentidos subjetivos. Tais espaços se constituem no interior de seus sistemas mais significativos de comunicação, por isso a pesquisa qualitativa orientada a estudar a produção de sentido subjetivo do sujeito, bem como sua forma de articulação com os diferentes processos e experiências de sua vida social, deve aspirar a fazer do espaço de pesquisa um espaço de sentido que implique a pessoa estudada (González Rey, 2005, p. 15).

### **3.2. Construção de Informação**

O processo de construção se constitui como um processo hipotético. A produção de hipóteses através da construção de indicadores, idéias e reflexões que se relacionam no próprio processo, é definida como um modelo teórico, além de possibilitar uma representação da configuração subjetiva. Assim, apresenta como um processo de intermediação no sentido de integrar as informações de diversos instrumentos e situações reais que se produzem e desenvolvem no decorrer do processo de pesquisa (González Rey, 2005).

As configurações subjetivas podem ser construídas somente ao longo da pesquisa ou do diagnóstico; elas não aparecem de forma imediata em instrumentos isolados. É por isso que usamos os termos núcleo ou eixo de sentido para expressar conteúdos portadores de sentido subjetivo, sobre os quais não podemos, todavia, representar sua organização mais complexa como configuração subjetiva (González Rey, 2005, p. 138).

O pesquisador está comprometido com seu próprio pensamento na realização da análise e assim, tem a possibilidade de formular hipóteses e categorias que signifiquem seus próprios pensamentos. Em relação à utilização da informação, apresenta-se como um processo que está em permanente construção, onde pode ter várias possibilidades de saídas conceituais de forma simultânea (González Rey, 2005).

As categorias representam formas de concretização e de organização do processo construtivo-interpretativo que permitem seu desenvolvimento por meio de núcleos de significação teórica portadores de uma certa estabilidade. Sem categorias, a processualidade pode-se desfigurar diante da falta de organização do processo construtivo. Devemos conceber as categorias não como entidades rígidas e fragmentadas, mas como momentos de organização e visibilidade de uma produção teórica, em cujo processo as categorias se mantêm em constante movimento dentro

das construções em que se articulam entre si (González Rey, 2005, p. 139).

### **3.3. Cenário de Pesquisa**

O convite para a participação da pesquisa foi realizado através do pesquisador responsável que entrou em contato com o participante por telefone, explicando a proposta da pesquisa e convidando-o a participar da mesma de acordo com o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, e logo em seguida foi marcado um encontro para a realização da *conversação*. No encontro estabelecido, depois de lido e esclarecido as dúvidas, os formulários foram preenchidos e assinados em duas vias por ambas as partes.

Uma justifica importante é que o participante estabelece uma relação de amizade por muitos anos com o pesquisador responsável da pesquisa e que nesse caso, fez uma grande diferença no estabelecimento da conversação. Desse modo, já existia um vínculo tanto de amizade quanto de vivências de ter tocado em conjunto com o participante que muito facilitou a conversação e que aconteceu de forma livre e espontânea.

O interesse do próprio participante pelo tema dessa pesquisa também foi muito importante, pois as conversas ficaram em torno de temas relevantes da área de música e que se relacionavam tanto com as experiências do participante quanto do pesquisador sobre a atividade da performance musical. Para o pesquisador foi um momento importante de concretização no sentido de realizar uma conversação muito diferente do que estava habituado em relação a outras propostas metodológicas experimentadas no decorrer da formação em psicologia. Assim, foi considerado como um momento único, sem esquecer do objetivo dessa pesquisa quanto ao tema relevante e de acordo com a proposta aberta da conversação.

### **3.4. Informações sobre o Sujeito da Pesquisa**

Identificação das características da população a ser estudada:



Um Músico Erudito com formação superior na área de instrumento de sopro e que se encontra em plena atividade performática.

### **3.5. Instrumentos Utilizados na Pesquisa**

Nessa pesquisa utilizou-se como instrumento a dinâmica conversacional que possibilita ao pesquisador refletir, questionar, posicionar-se, mantendo-se ativo no curso das conversações (González Rey, 2005).

A conversação é um sistema no qual os participantes se orientam em seu próprio curso e em que os aspectos significativos aparecem na medida em que as pessoas envolvidas avançam em suas relações. As coisas não estão, nem podem estar definidas *a priori*, pois cada novo momento do processo pode representar uma diferente etapa de sentido subjetivo dos participantes, fato que demanda formas de expressão em conformidade com o sentido subjetivo experimentado nesse momento (González Rey, 2005, p. 50).

Desse modo, o material utilizado para a realização da entrevista foi um gravador MP3.

Não foi esperado nenhum resultado fechado, até porque nessa perspectiva metodológica de acordo com a Epistemologia defendida nessa pesquisa, não há uma hipótese antes da realização da entrevista, sendo o resultado uma construção relacional da situação momentânea e experiencial de ambas as partes, tanto do sujeito pesquisador quanto do sujeito pesquisado. Portanto, não houve a possibilidade de prever os resultados.

Essa possibilidade de gerar campos de sentido subjetivo no decorrer de sua narrativa é uma necessidade para a construção de configurações subjetivas por parte do pesquisador. A produção de sentidos é facilitada nas narrativas de um sujeito assumido, para quem o diálogo com o outro segue o curso das necessidades que vão

aparecendo a cada momento nesse processo, sem ver-se constrangido, nem interrompido pelo pesquisador. É nesse aspecto que o termo conversação substitui o termo entrevista cujo foco está mais centrado na pergunta e cuja unidade de análise são respostas que, às vezes, impedem a expressão íntegra de zonas de sentido subjetivo que se organizam no curso da expressão do sujeito (González Rey, 2005, pp. 136-137).

### **3.6. Indicadores**

O valor do indicador somente é elaborado no decorrer dos processos gerais que estão comprometidos no desenvolvimento de uma teoria e construídos sobre a base de informações tanto implícita quanto de forma indireta. Não existe nenhuma determinação conclusiva do pesquisador em relação à pesquisa, mas representa uma possibilidade de construção de hipótese e que se relaciona ao processo de produção da informação, mesmo que apareçam novos indicadores através de novas idéias do pesquisador em associação com a construção de indicadores anteriores (González Rey, 2002).

O indicador é definido através de um elemento ou através de um conjunto de elementos. É uma construção que possibilita a produção de um significado em que o pesquisador determina em relação a um conjunto de elementos que entrelaçados ao contexto do sujeito participante da pesquisa, possibilita construir hipóteses que não mantêm uma relação direta ao conteúdo explícito de nenhum desses elementos que assumidos de forma separada. Nesse sentido, utiliza-se o dado através do seu próprio conteúdo explícito que se define dentro da teoria e no qual o próprio dado adquiriu significado. Tanto do aspecto referente ao dado quanto em relação ao indicador, não existe correspondência entre si, pois o indicador permite associação ao momento específico de interpretação e não se reduz propriamente ao dado (González Rey, 2002).

Os indicadores são categorias que facilitam o seguimento dos complexos processos que caracterizam qualquer pesquisa contextualizada no estudo da subjetividade humana. Não são categorias para serem utilizadas como referência, mas categorias produzidas no processo de construção do conhecimento que se constituem em instrumentos para a definição de zonas de sentidos sobre o problema estudado. Os indicadores são produzidos com a finalidade explicativa, não descritiva; o que marca uma profunda diferença com a forma como o conceito de dado é utilizado pela psicologia (González Rey, 2002, p. 115).

#### 4. Construção de Informação sobre a Conversação

*Pablo - Ah, é... Como a música é sempre em tempo real, é aquele negócio interessante, por mais que você pratique, cada vez que agente toca é diferente, porque tem uma situação diferente, a própria cabeça da gente tá... não é sempre igual. Então o que eu acho interessante da apresentação ao vivo, é justamente como que vão acontecer as coisas, como que eu vou comportar, entendeu?*

Nesse momento inicial da conversa, *Pablo* relata de forma muito interessante a questão da prática musical em *tempo real* da apresentação ao vivo. Nesse sentido podemos identificar indicadores de como vai ser a realização musical no momento. Seu comportamento numa situação de apresentação em relação ao valor dessa atividade para *Pablo* e os sentidos produzidos possibilitam que ele seja sujeito da sua própria ação de forma flexível às circunstâncias de realização musical. Portanto, o sentido subjetivo do participante se atualiza dentro das configurações situacionais que se estabelecem no contato e na vivência da prática musical e profissional.

*Pablo - Ai eu tento... a questão mais é tentar concentrar o máximo, mas é aquele negócio, a concentração nem sempre é igual, não sei se você já percebeu isso. Por mais que eu tente fazer o negócio do jeito que eu ensaiei, sempre tem alguma coisa, do jeito que estudei em casa, que entra na equação que é diferente.*

Nesse momento, o pesquisador pergunta para *Pablo* se ele tem algum tipo de controle, pois mostra claramente que o controle total em todas as circunstâncias não existe, pois existe realmente uma variabilidade quanto aos aspectos do controle em relação a cada momento, e assim podemos dizer que às circunstâncias em relação à concentração, ao estudo individual e ao ensaio, são realizados em momentos diferentes, e são diferentes também na configuração de concerto como realização musical em relação à atuação final da performance.

A produção de sentido de *Pablo* em relação à “alguma coisa que entra na equação que é diferente”, pois desse modo, podemos perceber que permanece aberto às circunstâncias de realização musical no sentido de estar aberto para esse algo a mais que pode acontecer no ato de tocar. Esse processo subjetivo faz com que *Pablo* permaneça aberto e flexível ao processo de construção e interpretação musical a cada situação, independente do estudo individual, dos ensaios e dos concertos. Esse dispositivo relacionado a sua forma de pensar, podemos considerar como um recurso e possível estratégia que o participante utiliza para conviver de forma saudável com a realidade musical cheia de percalços e situações que na maioria das vezes não temos controle e que acontecem continuamente no ato de realização musical.

O recurso utilizado pelo participante possivelmente está muito mais relacionado com as compreensões em relação às vivências e experiências do músico profissional e que tem uma autonomia e consciência no sentido de auto-observação e reflexão de seus próprios processos pessoais tanto como ser humano quanto como artista.

*Pablo - Eu acho que é do grupo e reflete no individual também. Eu acho que é um negócio assim. É .... Qualquer situação, por exemplo, dá um exemplo assim mais específico, por exemplo, um trecho da música, uma frase qualquer, eu estou acostumado a tocar de um jeito... Aí treinei de um jeito, aí talvez lá na hora, eu tente fazer daquele jeito, mas não funciona tanto como do jeito que eu estava fazendo. Tem que mudar um pouco, sai um pouquinho diferente, entendeu? Então, esses detalhes que eu acho interessante em cada apresentação, que são diferentes...Tem uma flexibilidade, uma variação....*

O participante comenta dessa relação grupo e indivíduo, e sobre acontecimentos do grupo que segundo sua visão, refletem no individual. Assim a produção de sentido em relação

à mudança na performance musical não provoca contradição em *Pablo*, pois considera como momentos desafiantes.

A produção de sentido subjetivo organiza-se em relação ao detalhes musicais e afirma que considera cada apresentação (concerto) um locus de possíveis mudanças. Explica que mesmo quando está acostumado a tocar a obra de uma forma e com os estudos individuais, no momento existe a possibilidade de ocorrer mudanças e assim pode acontecer de forma diferente do que foi planejado. Podemos perceber que o participante tem consciência desses processos em relação ao fazer musical que acontece de forma diferente em cada momento, convivendo de forma saudável com as mudanças em relação a qualquer momento de tocar seu instrumento musical, além de ser um mecanismo de compreensão interessante utilizado pelo participante no sentido de estar aberto à realização do concerto.

O processo de compreensão construído pelo participante viabiliza mecanismos da forma de pensar e encarar a situação sem conflitos, possivelmente realizando sua música através do instrumento de forma mais criativa e mais ligada às mudanças que podem ocorrer em relação a outros instrumentistas de um grupo musical. Esse artifício em relação aos “detalhes” comentado no relato do participante permite estar mais coerente com os processos artísticos que não se realizam somente de forma individual, pois existe também a convivência artística que se relaciona através da comunicação musical com outros músicos que tocam outros instrumentos, quando se encontram em situações de pequenos grupos de música de câmara. Esse artifício proposto pelo participante contribui para refletirmos as nossas práticas musicais quanto aos vários conflitos que possivelmente vivemos em nosso cotidiano da performance, vivendo na maioria das vezes esse conflito de forma inconsciente, sem o compartilhar dessas experiências com outros músicos.

O pesquisador faz um comentário sobre o aspecto do som dizendo que os músicos fazem muito mais além do que está escrito na partitura e principalmente do que estava planejado no ensaio.

*Pablo - Exatamente... Ou até, às vezes, agente ensaiou um negócio, né, por algum motivo não sai daquele jeitinho do que ensaiou, mas não quer dizer que saiu ruim. Sai um pouquinho diferente.*

Em relação ao comentário que o participante da pesquisa faz em relação à possibilidade do acontecer no ato de tocar de forma diferente, dizendo que não significa que a performance saiu ruim, mas foi uma possibilidade de tocar de forma diferente. O sentido subjetivo da performance musical relacionado a sua visão, possibilita perceber que o significado atribuído em relação ao tocar de forma diferente do que foi planejado, permite uma conotação mais abrangente e não de forma linear, mas de uma forma flexível e de acordo com o momento da atividade performática.

*Pablo - Você se ajusta, o colega ajusta e como nós, somos uma equipe, então as pessoas estão cientes, alertas pra essas coisas que vão estar acontecendo e esses pequenos ajustes que acontecem. Então, o que eu acho mais interessante na nossa atividade é isso. Além, da gente sempre está querendo fazer o melhor. Então, você está buscando uma coisa positiva. Então, essa coisa assim da equipe se ajudar, de fazer, acho um negócio legal pro grupo. E aí a combinação do grupo, e aí o que aconteceu também, já falando da sua participação que você como elemento novo, você trouxe coisas novas para o grupo. Mesmo lá na apresentação agente estava acostumado a fazer de um jeito e aí agente também se adaptou um pouco ao seu jeito.*

Fala do ajuste momentâneo quando se está tocando em grupo, explicando a

importância de ficar em alerta em relação aos ajustes à equipe. O núcleo de sentido subjetivo relacionado a *atividade de tocar* está associado à ajuda mútua, do fazer junto e tem conotações de qualidade positiva tanto para si quanto para o grupo. Nos dois momentos da narrativa do participante mostram como se restabelecem as relações tanto do ajuste, ou seja, em relação à adaptação as circunstâncias musicais do grupo, bem como da participação do próprio pesquisador no grupo, que segundo o relato “trouxe coisas novas ao grupo”.

Em relação à configuração da subjetividade social daquele grupo específico associado ao momento anterior que havia na forma de tocar que estavam acostumados, depois da entrada do pesquisador, houve mudanças, pois eles se adaptaram também de acordo com a maneira de tocar e da mesma forma, o grupo se adaptou a participação do pesquisador que também é músico. Desse modo, houve mudanças na configuração da subjetividade social daquele grupo bem como na subjetividade individual em relação a cada participante do grupo que se atualizam a cada ensaio e concerto concreto.

Da mesma forma podemos refletir quanto à configuração do sentido subjetivo da performance que se atualizam e modificam constantemente, dependendo das situações e experiências que são vividas nas diversas situações de performance musical. Portanto, podemos dizer que a experiência individual em relação experiência vivencial do grupo se interagem e estão em permanente construção.

*Pablo - Você estava ali, pá, algumas coisas são diferentes, né.... Próprio ....não só a sonoridade, a personalidade, mas também a sua própria atuação... acho que está ligado a percepção. Então você percebe de um jeito, atua de um jeito no grupo. Eu acho que isso tem a ver com a personalidade também. Como uma pessoa vai agir dentro de um grupo, tem a ver com o próprio grupo e com a personalidade dela. E na música é a mesma coisa.*



Sobre a personalidade, o participante faz considerações relevantes sobre a influência dessa *configuração da configuração* em relação à subjetividade individual no sentido de considerar a personalidade, mas considera também a “própria atuação” musical como parte desse processo, atribuindo o sentido subjetivo da percepção de cada sujeito singular na relação com a performance musical, dizendo que tanto a percepção individual quanto a atuação no grupo em sua opinião pessoal se relaciona com a personalidade, com a própria percepção individual e de outras pessoas do grupo.

Uma possibilidade em relação ao indicador de sentido subjetivo da performance musical pode ser associado a percepção de si e do outro em relação a personalidade. Assim, de acordo com o nosso entendimento em relação aos pressupostos epistemológicos que defendemos, a personalidade está permanentemente em transformação e mudança na relação com o individual e o social, e está sempre em processo de construção.

O participante tem uma reflexão e um conhecimento refinado sobre assunto afirmando que em relação à pessoa, a forma de reação e ação do indivíduo dentro do grupo, está relacionado com o próprio grupo e com a personalidade da própria pessoa, afirmando que acontece da mesma forma na música. No entanto, “A reflexão do sujeito é um processo de produção de sentido subjetivo, mas não por produzir representações que correspondam aos processos implicados nessa produção” (González Rey, 2007, pp. 243-244), pois a própria produção subjetiva do sujeito vai muito além da produção de representações, desconsiderada nas pesquisas atuais, sendo um aspecto oculto da subjetividade do sujeito de extrema importância.

Portanto, em relação à música podemos imaginar que isso aconteça também na realização da performance musical. Essa forma de pensar do participante é muito significativa porque possibilita uma reflexão em relação à construção da configuração subjetiva individual em relação ao social que desse modo estão participando ativamente desse processo de ação

individual e de outras pessoas na relação grupal. Como a personalidade do sujeito não é estática e se encontra o tempo inteiro em construção, podemos dizer que a subjetividade social de um grupo musical está o tempo inteiro contribuindo e influenciando a construção e manifestação da ação individual dentro do social através da realização de um grupo musical.

A subjetividade individual não é algo separado da subjetividade social e nesse caso, encontra-se em constituição permanente na relação das vivências e experiências individuais e sociais do músico erudito.

*Pablo - Tem o cara mais falante, ele vai dominar a conversa. Aí, tem o cara que é mais quietinho, entendeu? Aí, também aquela personalidade dele vai na somatória, como agente está tocando, o cara que está tocando mais, impõe mais o ritmo, entendeu? O cara que compõe mais vai junto. Então, eu acho que assim agente tem muitas coisas parecidas, mas o fato da gente ser diferente, também faz a soma funcionar bem. Porque no lugar que precisa de um negócio assim, o cara está ali, aí precisa ser mais ativo, aí tem o cara mais ativo, entendeu? Eu acho essa combinação é boa no grupo, entendeu? Se o grupo é na maneira de tocar, muito quieto, então eu acho que essa personalidade de cada um, por ser bem diferente, acho que influencia. O legal é como você falou, agente se conhece.*

*Pablo* diz sobre algumas características das pessoas que podem influenciar a performance musical quanto as diferenças de cada pessoa em relação à personalidade que independente das características individuais de cada músico essa combinação contribui na construção e desenvolvimento da atividade da performance. Sendo “A personalidade como sistema subjetivo relativamente estável e organizado, não substitui as potencialidades ativas e permanentes do indivíduo, em condição de sujeito de sua atividade e sua própria personalidade” (González Rey, 2004, p. 168)

*Pablo - Tem uma amizade, um prazer de estar junto ali também, não só musical, a própria brincadeira. Então, isso faz o grupo ficar mais vivo. Agente, parece que isso reflete na música. Então a maneira de tocar, o grupo, como você falou. Parece que a gente está conversando. Às vezes tem briga, o cara chora, mas aí no final, vai tudo bem, agente tenta sempre contornar, mesmo os problemas para que eles reflitam pra o bem comum do grupo. Então, deu certo por causa disso, o grupo vai levando e agente tem esse ideal de fazer música juntos.*

O fato dos músicos se conhecerem também interfere no desenvolvimento e realização da atividade da performance, pois o sentido subjetivo atribuído por cada músico em cada performance e a categoria de sentido *amizade* possivelmente tem uma forte influência nas configurações subjetivas da personalidade. Desse modo possibilita a construção de um indicador de sentido subjetivo relacionado à afetividade como produtora de emoção e processos simbólicos que permeiam a intencionalidade do sujeito.

Contudo, a vivacidade desse processo parece que depende das relações recíprocas e afetivas que são associadas às brincadeiras no sentido da intimidade dos músicos e principalmente do significado do prazer de estar tocando em grupo com músicos que têm um relacionamento estabelecido por vivências em conjunto.

Um indicador possível nesse sentido seria dizer que a produção de sentido subjetivo da experiência da performance musical depende tanto da emocionalidade quanto dos processos simbólicos que o músico desenvolve em relação aos aspectos psicológicos da sua saúde psíquica e que estão imbricados na atividade de performance musical bem como também em outros aspectos da sua vida.

Outro indicador seria que mesmo com um nível aberto de relacionamento e intimidade, os integrantes do grupo que *Pablo* participa, quando em situação de conflito em relação à subjetividade social e individual, criaram estratégias de convivência e possivelmente

de resolução de problemas em relação ao grupo de forma criativa, pois *Pablo* diz que mesmo assim o problema se reverte em benefício para o próprio grupo. Podemos verificar como nessa situação fica sub entendido a importância do outro nessa construção intersubjetiva, tanto social quanto individual, e nesse sentido a convivência individual e em grupo possibilita a construção de zonas de sentidos mais criativas para contornar o problema e permitir inovações artísticas que vão refletir no resultado da performance musical.

(...) a conduta criativa é produzida por um sujeito que opera com suas capacidades, integrando-se num nível de regulação mais complexo: a personalidade. Não é a capacidade diretamente que determina a atividade criativa, é o sujeito em seu caráter ativo que atua com suas capacidades em uma direção e com um nível de implicação determinado, produzindo o resultado criativo (Mitjáns Martínez, 1997, p. 58).

*Pablo - Os intervalos afinados é outra coisa também que eu acho importante que a afinação varia, você está tocando pela própria função das notas no acorde, então agente está tocando junto, então muitas vezes, muitas notas no acorde, pode ser que eu tenha que tocar mais alta e no outro acorde eu tenha que tocar mais baixa, entendeu? Tem que ficar atento a essas coisas... que a afinação tem que ser flexível e aí não é aquele negócio, não tem uma coisa fixa que eu vou falar assim... Ah, eu vou tocar aqui sempre... O piano vai dar uma estabilidade maior nesse problema. Então agora esse acorde variou mais pra lá, mais pra cá, entendeu? E também, como você falou, um dia o cara está com a palheta diferente, o outro está mais cansado, está soprando menos. E aí a afinação muda, mas aí agente tenta achar um ponto em comum lá que vai funcionar. Então isso que acho que as coisas variam muito.*

A definição do termo afinação na música se relaciona ao “ajuste da altura dos sons de um instrumento, ou os conjuntos de alturas nos quais os componentes desse instrumento (cordas, tubos etc.) podem ser afinados” (Sadie, 1994, p. 9). Em relação à altura do som “(...)

é determinada por aquilo que o ouvido capta como sendo a frequência de onda mais fundamental de um som” (Sadie, 1994, p. 25). Já o intervalo é definido como “a distância entre duas alturas” (Sadie, 1994, p. 460)

Esses termos fazem parte do cotidiano dos músicos na prática da performance e podemos comentar que é importante e existe um aspecto do sentido subjetivo da experiência da performance que é singular a cada músico e possivelmente esta relacionada com o modo de percepção de si, da própria produção sonora e de como isso se relaciona com outros músicos nesse processo de adaptação e variação do aspecto da afinação.

A vivência e a experiência em relação à afinação com outros músicos no desenvolvimento do processo criativo musical, realizam-se em conjunto de forma participativa.

Quando *Pablo* comenta sobre o acorde que se relaciona com o ato de tocar entre duas ou mais notas ao mesmo tempo e que na verdade existe uma relação entre as notas tocadas através dos músicos que tocam seus respectivos instrumentos em relação a dois instrumentistas do mesmo instrumento ou de outro, pode ocorrer que a forma de percepção singular de cada músico vai depender desse conhecimento em relação à percepção das possíveis variações circunstanciais da afinação em função dos acordes da música, mas também no relacionamento momentâneo da construção dessa afinação considerada por *Pablo* como flexível com os músicos que tocam instrumentos de sopros de madeira, metais, cordas e outros instrumentos.

Diferente do instrumento musical Piano que já tem estabelecido uma afinação temperada igual, ou seja, o músico pianista não tem esse aspecto de variabilidade e nem ajustamento em relação a afinação com outros músicos porque esse instrumento apresenta a afinação já regulada por um profissional responsável pela afinação.

O músico pianista não tem essa preocupação em relação às mudanças da afinação

mesmo que tenha uma percepção aguçada desse processo de afinação, ele depende de uma afinação que é pré-estabelecida e definida, sem mudanças ocasionais. Outros músicos instrumentistas têm que se adaptar a afinação mais estável do Piano quando estão produzindo música em conjunto.

Assim, a configuração do sentido subjetivo da experiência da performance musical em relação ao aspecto da afinação do músico, vai depender da sua própria percepção em relação a outros músicos, em relação ao tipo de instrumento (madeiras, metais, de cordas, outros), da função do instrumento na música, das experiências de tocar em grupos musicais e de várias outras particularidades que podem estar ocultas nesse processo.

Já o fato de estar mais alto ou mais baixo em relação ao aspecto da afinação, vai depender do momento e da maneira como cada músico ouve e compreende esse processo em relação à percepção da afinação.

A afinação é uma particularidade importante que muda o tempo inteiro e é influenciada por alguns fatores tais como o clima, estados de tensão e fortes emoções do músico, ocasionando possíveis conflitos acerca da afinação. No entanto, quando *Pablo* fala da mudança da afinação e a tentativa de encontrar um ponto em comum entre a afinação de outros músicos.

Dentro da proposta de construção de possíveis indicadores de sentido subjetivo em relação à afinação, o processo de estabelecimento da afinação é variável para os músicos que dependem da afinação, pois esse processo não se encontra somente em relação ao aspecto individual, mas estão imbricados em relação à afinação de outros músicos que constroem através de sutilezas na produção do som, além de ser um processo de percepção extremamente rápido e versátil entre músicos que dependem totalmente do aspecto da afinação, sem desconsiderar outros aspectos que fazem parte do processo de produção musical.

O pesquisador comenta que tudo pode estar influenciando a performance, mas sobre

a afinação em relação ao grupo, está relacionado com o compartilhar, e que às vezes não conseguimos almejar.

*Pablo - Esse negócio da afinação, um pouco desse negócio da afinação é.... Vem da própria física. Tem a parte instrumental que varia.... Então você está tocando, o instrumento tem uma afinação x, por exemplo, foi colocado lá os furos no lugar certo, mais aí, como você falou, a palheta está diferente, não pega aquela vibração tal. Tem aquela coisa e aí o instrumentista tenta compensar essas coisas, pra atingir aquela coisa que ele quer escutar.*

O aspecto do sentido da afinação musical atribuído por *Pablo* possibilita dizer que o músico através da relação com seu instrumento musical, utiliza-se de recursos subjetivos que são singulares e que contribuem para compensar a problemática da afinação. Tem como objetivo realizar uma aproximação em relação de forma intencional no sentido de alcançar o que *Pablo* deseja escutar, tentando concretizar esse ideal.

Nesse caso existe a possibilidade de um indicador de sentido subjetivo em relação à compensação do aspecto da afinação que permite uma associação com o desenvolvimento, a construção de estratégias e os recursos subjetivos no sentido de fornecer subsídios à resolução de problemas concretos relacionados à afinação em cada situação de performance.

“(...) a intencionalidade e a estratégia são momentos essenciais na produção dos sujeitos em diálogo” (González Rey, 2007, p. 270). Assim, a configuração do sentido subjetivo da afinação musical possibilita a reflexão sobre o desenvolvimento de estratégias e recursos construídos na vivência e experiência musical. Contudo, não somente depende dos contextos e situações que se relacionam na produção artística com outros músicos, mas se atualizam permanentemente na atividade da performance musical concreta.

Na construção de indicadores, podemos dizer que a configuração da subjetividade social do grupo musical tem uma forte influência na configuração da subjetividade individual,

pois as constantes vivências e as relações com outras experiências de grupos musicais anteriores podem estar contribuindo para uma constante re-atualização do sistema subjetivo social e individual.

Uma reconsideração nesse sentido em relação aos aspectos da afinação apresentados, no qual a afinação é apenas um aspecto da vivência individual/social do músico erudito e podem estar imbricados em outros processos intersubjetivos. Nesse caso, depende do sentido subjetivo da afinação que cada músico apresenta em relação a sua história de vida, aos sentimentos, aos pensamentos, à vivência corporal e em relação às experiências que são únicas e singulares.

A partir desse momento, dependendo da configuração subjetiva de cada sujeito pode existir uma variedade de possibilidades situacionais de resolução mais eficiente na trajetória da afinação em relação à singularidade do indivíduo, sendo que também não podemos desconsiderar que a afinação faz parte desse processo em relação a outros aspectos que podem estar ocultos na performance tais como a relação com a percepção de cada sujeito de si, do outro e do contexto em relação ao grupo que o músico participa.

É evidente que em relação à música possa existir outros parâmetros para uma análise mais profunda sobre os aspectos subjetivos quanto à performance, mas que nessa pesquisa não é contemplado, até porque não corresponde ao objetivo principal.

Portanto, o sentido subjetivo tem a possibilidade de caracterizar a dinâmica dos processos de subjetivação (González Rey, 2007) de músicos em relação aos aspectos da afinação que são implicados no processo da performance musical.

*Pablo - Mesmo que você estude e aí você acha que vai tocar daquele jeito ali...  
Alguma coisa sai diferente. Sempre quando toco, alguma pequena variação foi diferente, né? Aí, eu acho diferente, eu gosto de experienciar essas coisas, e não*



*ficar assim preso. Antigamente quando eu era mais novo, eu achava.... Pô, eu não conseguia tocar daquele jeito e aí ficava chateado. Hoje em dia, não, eu acho que o fato das coisas serem... a atuação variar um pouquinho é justamente a riqueza do negócio, que aí também a vida é assim, nada igual. Um dia não é igual ao outro, a minha cabeça não é igual amanhã, eu estou pensando outras coisas...*

Através dos comentários de *Pablo* em relação à configuração de sentido subjetivo do ato de tocar quando era mais jovem, ao dizer que “não conseguia tocar daquele jeito e aí ficava chateado”, pois, nos dias atuais a configuração de sentido subjetivo do ato de tocar é encarado de outra maneira, no qual considera a importância da variabilidade na atuação musical como algo rico e afirma que a vida também é dessa forma.

A personalidade do sujeito que é músico está sempre em transformação em relação ao processo da performance musical concreto com a vida, nas ações, nos pensamentos, nos sentimentos e nas atuações diárias.

“São as próprias vivências e construções que caracterizam esse processo que podemos considerar como *mudança*. A mudança não é uma produção final isolada, seja narrativa ou de qualquer outra espécie, a que atua como causa da mudança” (González Rey, 2007, p. 269). Assim, a mudança de perspectiva de *Pablo* em relação às configurações de sentido subjetivo do ato de tocar promoveu mudanças significativas na forma de realização da performance musical.

*Pablo - É a mesma pessoa, eu estou tocando o mesmo instrumento, a mesma música né, às vezes, até no mesmo local. Aí, também tem aquela coisa, agente toca num ambiente que tem mais acústica, reverberação, o outro tem menos. Então, tem o somatório também. O resultado é também um pouquinho variado. Isso enriquece. Agora eu acho que pra que eu não fique preocupado com isso, eu penso que sempre*

*eu tento me adaptar ao momento. Está diferente? Como é que vai ser a melhor atuação nessas condições, entendeu? Se eu quiser tocar tudo diferente do que estudei, eu tenho que tocar, entendeu?*

O sentido subjetivo da experiência da performance musical em relação ao processo de adaptação momentânea propicia uma reflexão das particularidades singulares desses processos que tem importância crucial no sentido de enfrentar os desafios perante as circunstâncias e contextos vivenciados pelo músico.

O sentido subjetivo da experiência em relação à atuação é um indicador de possibilidades de construção teórica para a reconsideração do sujeito pessoal e singular que cria alternativas significativas para a convivência mais harmoniosa com a performance musical utilizando as suas próprias compreensões sobre o processo de tocar, em que pensa que está sempre tentando se adaptar a cada momento da performance. Desse modo, a performance também é única e depende da subjetividade de cada músico que se relaciona com a subjetividade social.

A subjetividade é concretizada e produzida de forma permanente nos espaços dialógicos do sujeito, (...) a concepção de subjetividade que defendemos reconhece o caráter gerador tanto do sujeito como dos espaços relacionais em que são desenvolvidas suas diferentes formas de ação - a tensão e as relações permanentes entre ambas é o que caracteriza a especificidade da produção subjetiva psicológica singular (González Rey, 2007, pp. 260-261).

Dentro da proposta de construção de indicadores percebemos na narrativa de *Pablo* que ao mesmo tempo sugere a possibilidade de existir uma regra em relação às condições vividas quando *Pablo* afirma que “Se eu quiser tocar tudo diferente do que estudei, eu tenho que tocar”, pois que independente das circunstâncias da performance ele tem que tocar seja como for.

*Pablo - O compositor, a partitura em maior ou menor grau ela é um plano, é um esboço de alguma coisa, de uma idéia musical, entendeu? E aí, às vezes, é na variação que existe dentro daquela coisa ali, é grande, às vezes, não.*

A caracterização da partitura como referência a realização da produção musical em termos da variação de possibilidades de expressão na música que possivelmente está ligado ao modo de olhar a obra, da compreensão da obra e das possibilidades criativas do músico erudito que se realiza em conjunto com outros músicos.

O sentido subjetivo da performance associado à obra que é representada por uma partitura não é a concretização da obra. *Pablo* fala que a partitura musical “é um plano, é um esboço de alguma coisa, de uma idéia musical”, pois o músico erudito concretiza em sons as idéias do compositor. O compositor depende do músico para a divulgação de sua obra, mas existe uma variabilidade de formas de tocar em relação ao sentido subjetivo da performance do músico que podem enriquecer a obra, sendo uma contribuição do músico em relação à sensibilidade de perceber o que o compositor escreveu bem como colocar e expandir as idéias musicais do músico através da composição. Assim, a composição é uma referência importante do processo de produção musical, faz parte desse processo, mas existem tantas outras particularidades também importantes da produção da performance que devem ser consideradas, sem a reificação da partitura, nem do compositor e muito menos dos músicos.

Na possibilidade de construir artifícios de reflexão sobre os sentidos subjetivos da experiência da performance musical do músico erudito abre uma oportunidade as diversas possibilidades de pensarmos sobre esses diferentes processos de produção tanto do compositor que produz música de forma diferente através da partitura, quanto do músico que divulga e interpreta a partitura, concretizando a obra a cada realização musical em qualquer tempo e circunstância de realização.

O processo de composição musical, a partitura e o processo de realização musical são processos diferentes de construção e produção artística, mas que se relacionam através do mesmo artifício de produção que é a música. A partitura percorre o tempo de forma estática, já a performance musical dessa partitura se atualiza de forma constante e diversificada por outros músicos que através do sentido subjetivo da performance de cada músico que divulgam a obra através das várias realizações musicais independente do lugar.

## 5. Discussão dos Resultados

A partir das reflexões sobre a categoria subjetividade é interessante constatar que nesse trabalho foi utilizada essa categoria para colocar em evidência as particularidades de um músico profissional, pois essa categoria abarca a dimensão presente da realidade do sujeito em vários fenômenos que se relacionam com a cultura, e na possibilidade de constituir um sistema que possui outras significações em relação às metáforas que são construídas em outras áreas da ciência, sendo que essas metáforas são construídas e desenvolvidas na própria produção do conhecimento (González Rey, 2005). Portanto a consideração da produção do saber humano é fundamental nesse processo de valorização e consideração em relação a questões que são capazes de integrar outras questões, permitindo que outros problemas apareçam num outro nível mais complexo e abrangente (González Rey, 2007).

Em nossa pesquisa, a categoria de sentido subjetivo foi a possibilidade de integração da organização e da processualidade dentro da pesquisa, sendo caracterizado pelo desenvolvimento de sistemas complexos que foram construídos no decorrer da pesquisa. Sendo o sentido subjetivo uma unidade emocional e simbólica produzida na cultura, a ação imediata dessas unidades possibilitou a produção de vários desdobramentos tanto do participante da pesquisa quanto do pesquisador no processo de construção do conhecimento em relação ao material analisado. Assim, dentro de uma construção processual do conhecimento através do pesquisador, o sentido subjetivo possibilitou construir interpretações sobre alguns aspectos em relação ao sentido subjetivo sobre a experiência psíquica do sujeito pesquisado, pois de acordo com o conceito de sentido subjetivo é possível compreender a psique como um sistema complexo e recursivo e que surge como um sistema de explicação na organização psíquica do sujeito (González Rey, 2007).

Contudo, tivemos principalmente que considerar como finalidades da construção da análise da conversação do sujeito participante, as necessidades concretas que se relacionam ao

processo de desenvolvimento do conhecimento psicológico, no sentido de compreender o desenvolvimento subjetivo dentro do sistema processual, integrando os diferentes sistemas de relações interpessoais do sujeito e da organização social.

A tensão em relação ao significado atribuído e o sentido subjetivo permitiu caracterizar alguns processos de subjetivação provenientes da análise da conversação da pesquisa em diálogo com o arcabouço teórico construído nos capítulos anteriores.

A expressão do sujeito se relaciona a um conjunto de efeitos sociais que através da história do sujeito foi de alguma forma construída e definida a qualidade de uma vida humana (González Rey, 2007).

A partir das configurações subjetivas apresentadas na análise em relação ao processo de construção de informação, essas configurações possibilitaram verificar algumas características geradoras de sentido do participante da pesquisa e principalmente constatarmos que realmente não existe uma explicação sobre a experiência vivida de forma direta ou indireta tal como afirma González Rey (2007), pois as experiências evidenciaram que existe uma produção de sentidos subjetivos sobre a vivência da performance musical do sujeito e que possibilitou a construção de várias interpretações e especulações sobre o sentido subjetivo da experiência da performance do sujeito participante, mas, além disso, o próprio pesquisador teve a oportunidade de ter idéias associativas em relação ao momento empírico como um processo de construção e criação de possíveis indicadores em relação à produção de sentidos subjetivos da experiência da performance musical. É importante ressaltar que a construção de indicadores é uma construção hipotética, ou seja, a interpretação e a especulação nesse sentido estão envolvidas no processo de análise e produção da pesquisa.

Uma possível categoria que se apresentou na análise da conversação foi a afinação.

A criação de estratégias circunstanciais é algo que faz parte do modo de encarar a situação conforme o momento vivido pelo músico. Através dessas reflexões apresentadas na

construção de informação e análise a partir da conversação, tivemos a oportunidade de construir possíveis indicadores subjetivos tanto em relação às situações do contexto vivido pelo músico como de outras interferências que não estavam tão explícitas na própria atividade e que estavam ocultas, não sendo percebidas de forma direta. Tanto os aspectos anteriores comentados na análise da conversa com *Pablo* em relação à afinação, sobre o contexto, a forma de tocar, entre outros, possibilitou a construção de indicadores em relação ao processo criativo artístico da música.

Esses indicadores foram construídos através do pesquisador que considerou as várias possibilidades de sentido subjetivo dessas experiências, permitindo a inter relação e inter comunicação do próprio processo de realização musical através da análise da conversação e da teoria apresentada, encontrando artifícios especulativos e interpretativos em relação a situações apresentadas na análise da conversação e discussões de detalhes da performance musical que aparentemente são invisíveis ao público tanto de músicos quanto para as pessoas em geral.

Também os aspectos tais como a variabilidade do ato de tocar, a flexibilidade, a construção de estratégias criativas para a performance tem como cabedal *a criatividade*, no qual possibilitou ter inúmeras particularidades dessa atividade que não são consideradas na área musical.

Ao considerar a subjetividade individual de cada músico que se encontra entrelaçada na Subjetividade social, possibilitou refletir que na maioria das vezes os músicos reproduzem o discurso da própria área e também os problemas da própria área, sem uma reflexão crítica de seus próprios processos de realização musical. Não foi o caso do participante da pesquisa, pois ele apresentou várias particularidades tais como a influência de algo que é do grupo e que possivelmente reflete na atuação individual do músico; em relação às mudanças e as diferenças de cada momento da performance independente dos ensaios e dos concertos, no

qual existe a possibilidade da performance ser diferente e apresenta-se como um detalhe muito importante na realização musical; sobre a partitura como uma representação do esboço de uma idéia musical; aos aspectos da influência da personalidade individual do músico no processo de realização musical; o processo de adaptação do grupo em relação a participação de uma pessoa nova no grupo no sentido de enriquecer o grupo; a sonoridade, a personalidade e a atuação como uma forma de percepção do músico que se coloca no processo como sujeito da realização musical, expressa que ao perceber de uma forma, o músico atua de uma forma no grupo; manifesta-se o posicionamento quanto ao músico em relação a forma de ação do músico dentro de um grupo que se relaciona ao próprio grupo e com a personalidade de cada músico; o participante utiliza-se da metáfora da conversação para explicar o que acontece no grupo quando está tocando; o prazer, a amizade, a brincadeira como atributos importantes na construção e realização da performance musical; os problemas relacionados ao grupo enfrentados como desafios do coletivo e contornado a situação no sentido de refletir ao próprio grupo; a afinação como parte importante do processo de construção e desenvolvimento da performance; a variação da atuação musical quando era mais Jovem, não era compreendido os processos da realização da performance da mesma forma que hoje, quanto a importância da variabilidade da atividade musical; o sentido da adaptação momentânea em relação a preparação individual, ensaios e concertos, e principalmente quanto a sua forma de pensar quando comenta que “Se eu quiser tocar tudo diferente do que estudei, eu tenho que tocar” como se fosse uma adaptação contínua as circunstâncias do processo de realização musical.

(...) a constituição social do indivíduo é um processo diferenciado, em que as conseqüências para as instâncias sociais implicadas e para os indivíduos que as formam dependem dos diferentes modos que adquirem as relações entre os indivíduos e o social, dentro das quais ambos os momentos têm um caráter ativo,



cada momento se configura de formas muito diversas ante a ação do outro, processo que acompanha tanto o desenvolvimento social como o desenvolvimento individual (González Rey, 2003, p. 203).

## 6. Conclusão

Ao considerarmos a afinação como uma categoria importante no processo de produção da performance musical, em relação às várias possibilidades de processos acerca do aspecto da afinação dentro da performance musical, bem como de outras possibilidades do estudo em relação a outros aspectos importantes que se apresentaram nessa pesquisa, possibilitou construir um arcabouço de idéias que são representativas em relação a perspectiva teórica assumida, a partir da prática e experiência de um músico experiente.

Em relação à categoria de sentido subjetivo utilizado nessa pesquisa, permitiu a produção de sentidos subjetivos através do diálogo com o arcabouço teórico apresentado no sentido de criar indicadores possíveis através do pesquisador.

A proposta metodológica de acordo com a epistemologia qualitativa apresentada, permitiu considerar tanto o participante da pesquisa como sujeito de sua própria ação bem como o pesquisador que teve a oportunidade de construir caminhos que antes ele próprio não havia pensado, e muito menos percorrido e percebido dentro do processo de construção da pesquisa em relação à performance musical.

Na produção de sentidos subjetivos da experiência da performance musical, foi possível construir indicadores que possibilitam a reflexão da realização musical de uma forma mais criativa, a partir do material empírico, construindo de forma que estivesse de acordo com a realidade.

Esse trabalho possibilitou a construção de idéias originais através do pesquisador, mas sempre tendo o cuidado de não cair na armadilha da reificação em relação à categoria do próprio sentido subjetivo que é um risco que pode acontecer na pesquisa, pois a produção de sentido subjetivo é somente um indicador de possibilidades no ato de construção de interpretações e especulações possíveis do pesquisador, não significando uma verdade inquestionável.

Essa pesquisa proporcionou um espaço de produção de idéias, levando em consideração a proposta metodológica inovadora de acordo com os pressupostos da epistemologia qualitativa apresentada nessa pesquisa, sendo de grande utilidade para a construção de possíveis pesquisas na área da música, principalmente para colocar em evidência o que normalmente se oculta no processo de realização musical sobre a subjetividade do músico, desconsiderando aspectos de produção do conhecimento inerentes do ser humano que podem ser considerados valiosos quando integrados em diálogo no processo de pesquisa.

Essa pesquisa possibilita uma contribuição à psicologia da performance musical e uma abertura à reflexão dos processos da subjetividade individual e social de músicos eruditos, além da possibilidade de construir um diálogo entre os conhecimentos acadêmicos da psicologia, da música, e principalmente a consideração dos conhecimentos da experiência do sujeito participante na construção dessa pesquisa.

### Referência Bibliográfica

- ABDO, S. N. (2000). Execução/Interpretação musical: uma abordagem filosófica. *Per Musi*. Belo Horizonte, 1, 16-24.
- BORÉM, F. (2000). Entre a Arte e Ciência: Reflexões sobre a Pesquisa em Performance Musical. In: *Anais do I Seminário Nacional de Pesquisa em Performance Musical*. Belo Horizonte: Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, 1, 142-148.
- BARENBOIM, D. & SAID, E. W. (2003). *Paralelos e Paradoxos: Reflexões sobre música e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras.
- HARNONCOURT, N. (1998). *O Discurso dos Sons: Caminhos para uma nova compreensão musical*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- HOUAISS, A. & VILLAR, M. S. (2001). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- GONZÁLEZ REY, F. (1999). *La investigacion Cualitativa en Psicologia: Rumbos y Desafios*. São Paulo: EDUC.
- GONZÁLEZ REY, F. (2003). *Sujeito e Subjetividade: uma aproximação histórico-cultural*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning.
- GONZÁLEZ REY, F. (2004). *Personalidade, Saúde e Modo de Vida*. São Paulo: Pioneira

Thompson Learning.

GONZÁLEZ REY, F. (2005a). *Pesquisa Qualitativa e Subjetividade: os processos de construção da informação*. São Paulo: Thompson Learning.

GONZÁLEZ REY, F. (2005b). *Pesquisa qualitativa em psicologia: caminhos e desafios*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning.

GONZÁLEZ REY, F. (2007). *Psicoterapia, subjetividade e pós-modernidade: uma aproximação histórico-cultural*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning.

MITJÁNS MARTÍNEZ, A. (1997). *Criatividade, personalidade e educação*. Campinas, SP: Papirus.

MITJÁNS MARTÍNEZ, A. (2004). O outro e sua significação para a criatividade: implicações educacionais. In: SIMÃO, L. M., MITJÁNS MARTÍNEZ & DURAN, A. P. *O outro no desenvolvimento humano: diálogos para a pesquisa e a prática profissional em psicologia*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning.

MUNIZ, E. L. & CASTRO, H. M. T. (2003). *Dicionário Barsa da Língua Portuguesa*. São Paulo: Barsa Planeta.

SADIE, S. (1994). *Dicionário da música: edição concisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

TOURAINÉ, A. (2007). *Um novo paradigma: para compreender o mundo de hoje*.

Petrópolis, RJ: Vozes.

## **Anexo**

## **Anexo 1 - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**

a ser lido e assinado pelo Músico, conforme exigência  
da resolução nº. 196/96 do Conselho Nacional de Saúde

**Nome da Pesquisa:** “*O sentido subjetivo da experiência da performance de Músicos Eruditos*”

**Pesquisador:** Flávio Lopes de Figueiredo Junior

**Orientadora:** Ms. Valéria Mori

Senhor(a)

Estou realizando uma pesquisa para conclusão do curso de Graduação em Psicologia do UniCEB/Brasília e gostaria de convidá-lo (a) \_\_\_\_\_ para participar da minha pesquisa, que será desenvolvido através de um único encontro.

O objetivo desse trabalho é conversarmos sobre as experiências que você vive ou viveu como músico erudito em relação a atividade da performance musical. Nesse encontro utilizarei um gravador (com a autorização do músico), para não perder nenhuma informação.

Pelo tipo de pesquisa, informo que não haverá procedimentos que causem desconforto ou riscos ao músico. Será um momento destinado a conversar sobre a experiência musical. A orientadora desse estudo é a Ms. Valéria Mori, psicóloga e professora de Psicologia da UniCEUB/Brasília.

Informo que sua participação será totalmente voluntária e que você não será obrigado a fornecer informações que não queira, podendo desistir de participar dessa pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo. Após essa pesquisa publicarei minha Monografia, sendo que todas as informações que possam identificá-lo (a) serão omitidas.

Este trabalho pretende fornecer um espaço de escuta e de troca de experiências à área da música erudita. Além disso, com essa pesquisa esperamos fornecer subsídios a todos os músicos e pessoas que se interessam no assunto dessa pesquisa.

Para que eu possa realizar esse trabalho, preciso do seu consentimento de participação nessa pesquisa.

Caso haja dúvidas, estou à disposição do senhor pelos telefones: (061) 32014938 ou 99251256; e-mail: [psimusflavio@yahoo.com.br](mailto:psimusflavio@yahoo.com.br). Quaisquer



reclamações o (a) senhor(a) deverá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa do UniCEUB pelo telefone: (61) 3340-1288, e-mail: [comite.bioetica@uniceub.br](mailto:comite.bioetica@uniceub.br).

DESDE JÁ AGRADEÇO A COLABORAÇÃO

Atenciosamente,

-----

Pesquisador Responsável.

Após ter tomado conhecimento dos objetivos e procedimentos desta pesquisa:

Eu, (Nome completo de Músico, Idade, RG, Endereço)\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ a  
ceito participar do estudo realizado por *Flávio Lopes de Figueiredo Junior*. Estou ciente que a minha participação será totalmente voluntária e que poderá ser interrompida a qualquer momento, sem nenhum prejuízo a mim. Declaro de que li e recebi uma cópia do termo de consentimento.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do Pesquisador Responsável

\_\_\_\_\_  
Assinatura do Participante da Pesquisa

Brasília, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ em 2008.

